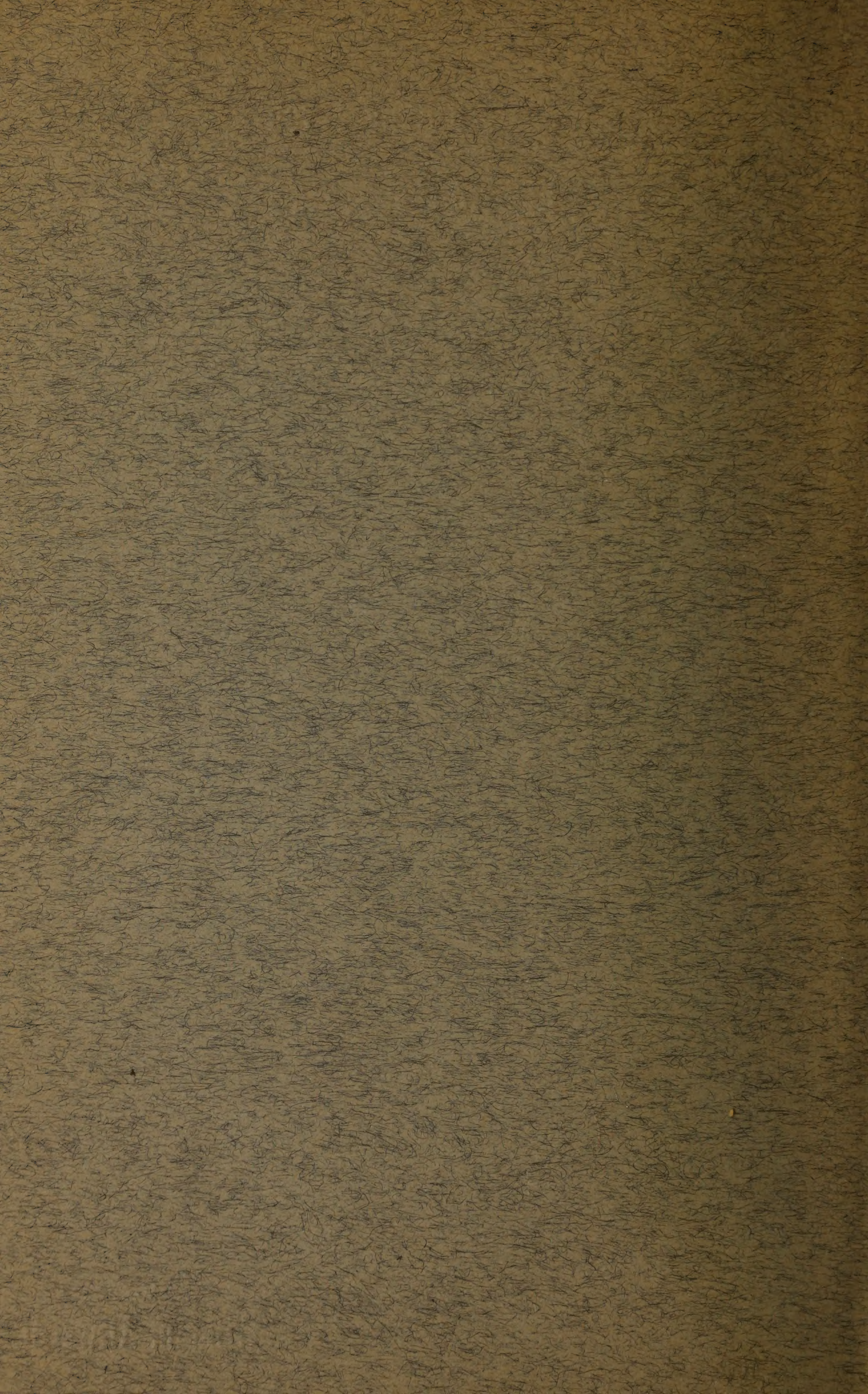
Die englischen Bühnenbearbeitungen von Shakespeares „King Richard the Second“.



Von

Wilhelm Allwardt.



Die englischen Bühnenbearbeitungen von Shakespeares „King Richard the Second“.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Wilhelm Allwardt

aus Eldena i. M.

DOBERAN.

Druck von Herm. Rehse & Co.

1909.

Referent: Professor Dr. Lindner.

Meinen Eltern

in Dankbarkeit gewidmet.

I. Die Bearbeitung Tates.

Die erste Bearbeitung des zwischen 1594 und 96 von Shakespeare verfassten Dramas, welche der Katalog des Brit. Mus. verzeichnet[1]), erschien 1681. Ihr vollständiger Titel lautet:

The History of King Richard the Second acted at the Theatre Royal, Under the Name of the Sicilian Usurper. With a Prefatory Epistle of the Author. Occasion'd by the Prohibition of this Play on the Stage. By N. Tate. Inultus ut Flebo Puer? Hor. London, Printed for Richard Tonson, and Jacob Tonson, at Grays-Inn-Gate and at the Judges-Head in Chancery-Lane near Fleet-street, 1681[2]).

Tates Leben.[3]) — Nahum Tate (1652—1715) wurde in Dublin geboren. Er war der Nachfolger Shadwells als poeta laureatus. Mit Dryden war er befreundet. In Popes „Dunciad" (1728) wird er „a cold writer, of no invention" genannt. Zeit seines Lebens befand er sich in ärmlichen Verhältnissen. Er verfasste 10 Dramen, unter welchen auch eine Bearbeitung von Sh.'s „King Lear" zu nennen ist.

---

1) Eine — wenn auch nicht ganz vollständige — Zusammenstellung der englischen Bearbeitungen Shakespearescher Stücke geben v. Vincke, Jahrb. d. d. Shakespeare-Ges. IX, S. 41 ff und Kilbourne, Alterations and Adaptations of Shakespeare.

2) Brit. Mus.: 644 i. 60.

3) Vgl. Biogr. Dramat. I, S. 707; General Biogr. Dict. by Chalmers London 1816 Bd. XXIX, S. 152; Dict. of Nat. Biogr. Bd. 55, S. 379—80.

Allibone, A Critical Dictionary of English Literature, Philadelphia, 1902. Bd. III, S. 2336.

Seinem Richard II. schickt Tate ein seinem Freunde George Raynsford gewidmetes Vorwort (Epistle Dedicatory) voraus.[1])

Alsdann folgt ein Prolog (37 V.), in dem Tate über das Schicksal der Poeten Klage erhebt, da sie so häufig statt Anerkennung und Ruhm Neid oder Verachtung ernteten und stets mit Unwissenheit und Bosheit zu kämpfen hätten.

Daran schliesst Tate einen „Song for the third Act" und einen „Song for the Prison Scene in the last Act". Das erste Lied besteht aus zwei achtzeiligeu Strophen in vierhebigen trochäischen Versen, die von der kurzen Dauer des Liebesglücks handeln. Die ansprechenden, in flotter Tonart abgefassten Strophen passen ihrer schwermütigen Stimmung nach zu der Abschiedsscene zwischen Richard und der Königin, für welche sie wohl bestimmt sind. Auch das Lied für die Gefängnisscene, das 3 achtzeilige, aus vier-, bezw. dreihebigen jambischen Versen zusammengesetzte Strophen aufweist, bringt eine traurige Stimmung zum Ausdruck: das Sehnen eines im Kerker schmachtenden Schäfers nach der Freiheit, nach Wald und Herde, die er aber niemals wieder sieht.

Quellenuntersuchung.

Bis zum Erscheinen der Bearbeitung Tates lag Shakespeares Richard II. in folgenden Ausgaben vor: den Quartos von 1597, 1598, 1608, 1615, 1634 (von denen die letzte nur ein Abdruck von F_2 ist) und den Folios von 1623, 1632, 1664. Die Frage ist nun, welche von diesen Ausgaben Tate seiner Bearbeitung zu Grunde gelegt hat.

Ein Vergleich der Lesarten lieferte u. a. das folgende Material:[2])

---

[1]) Auf den Inhalt desselben wird unten verschiedentlich eingegangen werden.

[2]) Die Lesarten der Qq und Ff sind der Cambridge-Edit. von Clark und Wright entnommen. Die erste Zeile gibt daher Zählung und Lesart dieser Ausgabe an. Mit ihr stimmt auch, von den angegebenen Abweichungen abgesehen, die Oxford-Edition, ed. by Craig, London 1904, überein. — Die als Tates Vorlage in Betracht kommenden Ausgaben sind unterstrichen.

1) I, 1,34 Come I appellant to this princely presence
Q_1 Q_2 „ „ appellant „ „ „ „
Q_3 Q_4 „ „ appealant „ „ „ „
Ff „ „ appealant „ „ „ „
Q_5 „ „ appelant „ „ „ „
Tate „ „ Appealant „ „ „ „

2) I, 1,75 By that, and all the rites of knighthood else,
Q_1 Q_2 Q_3 Q_4 F_1 „ „ „ „ „ rites „ „ „ „
F_2 Q_5 F_3 „ „ „ „ „ rights „ „ „ „
Tate „ „ „ „ „ Rights „ „ „ „

3) I, 1,107 And by the glorious worth of my descent,
Q_1 F_2 Q_5 F_3 „ „ „ „ „ „ „ descent
Q_2 Q_3 Q_4 F_1 „ „ „ „ „ „ „ discent
Tate „ „ „ „ „ „ „ Descent

4) I, 1,187 O! God defend my soul from such deep sin
Q_1 Q_2 Q_3 Q_4 „ „ „ „ „ „ „ deepe „
F_1 F_2 Q_5 „ „ „ „ „ „ „ foule „
F_3 „ „ „ „ „ „ „ foul „
Tate „ „ „ „ „ „ „ foul „

5) I, 2,1 Alas! the part I had in Woodstock's blood
Q_1 Q_2 Q_1 Q_4 „ „ „ „ „ „ Woodstock's „
F_1 F_2 F_3 „ „ „ „ „ „ Glouster's „
Q_5 „ „ „ „ „ „ Gloster's „
Tate „ „ „ „ „ „ Gloster's „

6) I, 3,3 The Duke of Norfolk, sprightfully and bold,
Qq F_1 „ „ „ „ sprightfully „ „
F_2 „ „ „ „ sprightfull „ „
F_3 „ „ „ „ sprightful „ „
Tate „ „ „ „ sprightfully „ „

7) I, 3,14 Speak truly, on thy knighthood and thine oath;
Q_1 Q_2 Q_3 Q_4 „ „ „ „ „ „ thy oath
Ff Q_5 „ „ „ „ „ „ thine oath
Tate „ „ „ „ „ „ thy oath

8) I, 3,29 And formally, according to our law,
Q_1 Q_2 Q_3 F_2 Q_5 F_3 „ formally „ „ „ „
Q_4 F_1 „ formerly „ „ „ „
Tate „ formally „ „ „ „

9) I, 3,35 Harry of Hereford, Lancaster, and Derby
Q_1 Q_2 „ „ „ „ „ Darbie
Q_3 Q_4 „ „ „ „ „ Darby
F_1 F_2 „ „ „ „ „ Derbie
Q_5 F_3 „ „ „ „ „ Derby
Tate „ „ „ „ „ Derby

10) I, 3,55 Cousin of Hereford, as thy cause is right,
$Q_1 Q_2 Q_3 Q_4$ " " " " " " „ right
$Ff\ Q_5$ " " " " " " „ just
Tate " " " " " " „ just

11) I, 3,58 Lament we may, but not revenge thee dead
$Q_3 Q_4\ Ff\ Q_5$ „ " " " " „ thee dead
$Q_1 Q_2$ " " " " " „ the dead
Tate „ " " " " „ the dead

12) I, 3,76 And furbish new the name of John a Gaunt
Qq „ furbish „ " " " " " "
Ff „ furnish „ " " " " " "
Tate „ furbish „ " " " " " "

13) I, 3,86 There lives or dies, true to King Richard's throne
$Q_1 Q_2\ Ff\ Q_5$ „ lives „ " " " " " "
$Q_3 Q_4$ „ lies „ " " " " " "
Tate „ lives „ " " " " " "

14) I, 3,88 Never did captive with a freer heart
Qq F_1 " „ captive „ " " "
F_2 " „ captaine „ „ " "
F_3 " „ captain „ „ " "
Tate " „ Captive „ " " "

15) II, 1,279 (Oxf.-Ed. 280) That Harry Duke of Hereford, Rainold Lord Cobham
$Q_1\ Q_2$ " " " " " Rainold „ "
$Q_3\ Q_4$ " " " " " Raynold „ "
Ff " " " " " Rainald „ "
Q_5 " " " " " Raynald „ "
Tate " " " " " Rainold „ "

16) V, 3,37 That no man enter till my tale be done
$Q_1 Q_2 Q_3 Q_4$ " " " " „ my tale be „
F_1 " " " " „ my tale me „
$F_2 Q_5 F_3$ " " " " „ the tale be „
Tate " " " " „ my Tale be „

17) II, 3,100 As when brave Gaunt thy father, and myself,
$Q_1 Q_2 F_1$ " " " " " " „ my selfe
$Q_3 Q_4 F_2 Q_5$ " " " " " " „ thy selfe
F_3 " " " " " " " thy self
Tate " " " " " " „ my Self

18) III, 2,34 Whilst Bolingbroke, through our security,
$Q_1 Q_2 Q_3 Q_4 F_1$ „ " „ our „
$F_2 Q_4 F_3$ „ " „ their „
Tate „ " " our „

19)	III, 2,51	His treasons will sit blushing in his face,
	Qq F_1 F_2	„ „ „ sit „ „ „ „
	F_3	„ „ „ set „ „ „ „
	Tate	„ „ „ sit „ „ „ „

20)	III, 2,126	If we prevail, their heads shall pay for it.
	Q_1 Q_2 Q_3 Q_4 F_1	„ „ „ „ heads „ „ „ „
	F_2 Q_5 F_3	„ „ „ „ hands „ „ „ „
	Tate	„ „ „ „ Heads „ „ „ „

21)	III, 3,127	We do debase ourself, cousin do we not,
	Q_2 Q_2 Q_3 Q_4	„ „ „ our selves „ „ „ „
	F_1 F_2 Q_5	„ „ „ our selfe „ „ „ „
	F_3	„ „ „ our self „ „ „ „
	Tate	„ „ „ Our Self „ „ „ „

22)	IV, 1,127	Anointed, crowned, planted many years,
	Q_1 Q_2 O_3 Q_4	„ crowned, planted „ „
	F_1	„ crown'd, planted „ „
	F_2 Q_5 F_3	„ crown'd and planted ., „
	Tate	„ Crown'd and planted „ „

23)	IV, 1,128	Be judg'd by subject and inferior breath,
	Q_1 Q_2 Q_3 Q_4 Ff	„ „ „ subject „ „ „
	Q_5	„ „ „ subjects „ „ „
	Tate	„ „ „ Subject „ „ „

24)	IV, 1,154—317	May it please you . . . . true King's fall.
	Q_1 Q_2	sämtliche Verse fehlen.
	Q_3 Q_4 Ff Q_5	„ „ vorhanden.
	Tate	zum grössten Teil vorhanden.

25)	IV, 1,181	Give me the crown. Here, cousin,
	Q_1 Q_2 Q_3 Q_4	fehlt.
	Ff Q_5	vorhanden.
	Tate	Give me the Crown — come Cousin

26)	IV, 1,207	With mine own tears I wash away my balm
	Q_1 Q_2	fehlt.
	Q_3 Q_4 F_1	With mine own tears I wash awav my balme
	F_2 Q_5 F_3	„ „ „ „ „ „ „ „ blame
	Tate	„ „ „ „ „ „ „ „ Balm

27)	IV, 1,210	(Oxf.-Ed.: duteous) With mine own breath relase all duty's rites:
	Q_1 Q_2	fehlt.
	Q_3 Q_4	„ „ „ „ „ „ duties rites
	F_1 F_2 Q_5	„ „ „ „ „ „ dutious oathes
	F_3	„ „ „ „ „ „ dutious oaths
	Tate	„ „ „ „ „ „ duteous Oaths

28) IV, 1,229 (Oxf.-Ed.: follies) My weav'd-up folly? Gentle Northumberland

Q_1 Q_2	fehlt.						
Q_3 Q_4	„	„	„	„	folly	„	„
F_1 F_1 Q_5	„	„	„	„	follyes	„	„
F_3	„	„	„	„	follies	„	„
Tate	„	„	„	„	follies	„	„

29) V, 2,81 I will not peace. What is the matter, Aumerle?

Q_1 Q_2 Q_3 Q_4	„	„	„	„	„	„	„	„	Aumerle
F_1 F_2 Q_5	„	„	„	„	„	„	„	„	sonne
F_3	„	„	„	„	„	„	„	„	son
Tate	„	„	„	„	„	„	„	„	Son

30) V, 1,98 And interchangeably set down their hands

Qq F_1 F_2	„	„	set down	„	„
F_3	„	„	set	„	„
Tate	„	„	set down	„	„

Aus dieser Zusammenstellung geht zunächst mit Sicherheit hervor, dass Tate — vielleicht neben einer Quarto-Ausgabe — eine Folio-Ausgabe benutzt haben muss. Am deutlichsten wird das durch No. 25 bewiesen, wo Tate Stellen aus Sh. übernommen hat, die sich nur in den Folios und Q_5 finden. Dass auch Q_5 nicht Tates einzige Vorlage gebildet haben kann, dafür sprechen eine Reihe von Fällen, in denen er nicht die Lesart von Q_5 sondern von Folios aufweist: No. 1, 4, 17, 18, 20, 21, 23, 26, 28, 29[1]). Mit Q_1 Q_2, bezw. Q_1 Q_2 Q_3 Q_4 stimmt Tate im Gegensatze zu den Ff und Q_5 nur in vier Fällen (7, 11, 15, 16), die aber alle von keiner Wichtigkeit sind, überein, mit einer oder mehreren der Ff uud Q_5 abweichend von Q_1 Q_2 Q_3 Q_4 dagegen in 13 Fällen. Da ausserdem in der Tabelle alle überhaupt aufgefundenen Fälle, in denen die ersten vier Quartos allein eine Ubereinstimmung mit Tate zeigen, aufgeführt sind, sich aber noch eine Menge von Fällen beibringen liesse, welche die Folios und Q_5 als Tates Vorlage im Gegensatze zu Q_1 Q_2 Q_3 Q_4 erscheinen lassen, so darf wohl als sicher gelten, dass die ersten vier Quartos von

---

1) Die unterstrichenen Fälle sind besonders beweiskräftig.

Tate garnicht benutzt sind. Unwahrscheinlich wäre das schon deswegen, weil sie zeitlich so weit zurückliegen. Die vier Fälle, in denen Tate sich auf Q_1 Q_2, bezw. Q_1 Q_2 Q_3 Q_4 zu stützen scheint, können daher für die weitere Betrachtung ausscheiden. Es bleiben dann noch 26 Belegstellen.

Nun ergibt sich weiter, dass die Quelle bildet:

Q_5 mit einer od. mehr. Folios zusammen 13 mal, allein 2 mal
F_1 „ „ „ „ „ od. Q_5 zus. 10 „ „ 4 „
F_2 „ „ „ „ „ „ „ „ 12 „ „ 0 „
F_3 „ „ „ „ „ „ „ „ 11 „ „ 5 „

Es sprechen von den 26 Fällen:

11 gegen Q_5: 1, 4, 17, 18, 20, 21, 23, 26, 27, 28, 29
12 „ F_1: 2, 3, 4, 5, 8, 9, 12, 21, 22, 27, 28, 29
14 „ F_2: 4, 5, 6, 9, 12, 14, 17, 18, 20, 21, 26, 27, 28, 29
10 „ F_3: 5, 6, 12, 14, 17, 18, 19, 20, 26, 30.

Angesichts dieser Tatsachen bleibt nichts anderes übrig, als anzunehmen, dass Tate sich nicht mit einer Quelle begnügt hat. Restlos würden sich die Widersprüche der Lesarten nur lösen, wenn man Q_5, F_1 und F_3 zusammen als Tates Vorlagen betrachten würde. An eine Benutzung von mehr als 2 Quellen ist aber wohl kaum zu denken, weil es Tate, wie allen Bearbeitern, weniger auf eine sorgfältige Auswahl der besten Lesart ankommt als auf den Stoff im ganzen.

Nach der Tabelle ist nun ferner in allen 26 Fällen

Q_5 oder F_1 die Quelle ausser in 4, 21, 27, 28, 29
Q_5 „ F_2 „ „ „ „ 4, 17, 18, 20, 21, 26, 27, 28, 29
Q_5 „ F_3 „ „ „ „ 17, 18, 20, 26
F_1 „ F_2 „ „ „ „ 4, 5, 9, 12, 21, 27, 28, 29
F_1 „ F_3 „ „ „ „ 5, 12
F_2 „ F_3 „ „ „ „ 5, 6, 12, 14, 17, 18, 20, 26.

Hiernach ist die Wahrscheinlichkeit also, dass Tate F_1[1]) und F_3 vor sich gehabt hat. Von den beiden widersprechenden Fällen lässt sich vielleicht 5 als ein zufälliges Zusammentreffen, 12 als eine absichtliche Aenderung Tates zur Verbesserung des Sinnes erklären.

---

[1]) F_1 und F_2 waren um 1681 allerdings schon ziemlich selten und schwer zugänglich. Vgl. Erzgräber, Nahum Tates und George Colmans Bühnenbearbeitungen des King Lear, Rost. Diss. 1897, S. 13, der diese Angabe Elze, Shakespeare, Halle, 1876, S. 133 f. entnommen hat.

Vergleich der Tateschen Bearbeitung mit dem Shakespeareschen Original.[1])

Akt I.

Scene 1[2]) — *A Chamber of State.*

Die Sh.'sche Scene ist dem Inhalte nach unverändert. Die von Tate vorgenommenen Aenderungen sind äusserlicher Art: Ersetzung einer grossen Zahl Sh.'scher Worte und Redensarten durch andere; häufige Auslassungen von Versen.

Scene 2. — *Eine Angabe des Schauplatzes fehlt.*

Hier geht Tate schon viel selbständiger vor; nur zum kleineren Teil (bis V. 21) verwertet er die Sh.'sche Scene und zwar lässt er bald Verse aus (u. a. 22—28), bald bringt er sie in ganz veränderter Reihenfolge oder er schiebt selbst erfundene Verse ein. Unabhängig von Sh. führt er die Scene dann zu Ende.

Die Abweichung Tates besteht darin, dass er in der zweiten Hälfte der Scene noch York einführt. Mit den komisch klingenden Worten: „Save ye Sister — very hot! oh! hot weather and hot work . . . .“ kommt er herein, um seinen Bruder Gaunt zum bevorstehenden Zweikampf Mowbrays mit Bolingbroke abzuholen. Die Klagen der Herzogin und ihre Rachegelüste erklärt er in schroffer Weise für unberechtigt, denn Gloucester sei ein Verräter an seinem König gewesen.

Bemerkenswert ist, dass York in dieser Scene ausschliesslich in Prosa redet[3]).

---

[1]) Zu Grunde gelegt ist bei dieser Untersuchung die — kaum von der Globe-Edition abweichende — Oxford-Edition von W. J. Craig.

[2]) Die Einteilung in Akte und Szenen bezieht sich auf Tate, doch entspricht, wenn nicht anders erwähnt, jeder Tateschen Scene dieselbe bei Shakespeare.

[3]) Nur Tate bringt auch Prosa in das Sh.'sche Blankvers-Drama hinein. Alle übrigen Bearbeiter behalten das Metrum Sh.'s, den Blankvers, im ganzen Stücke bei.

Scene 3. — *A Pavilion of State before the Lists.*

Tate übernimmt die Turnierscene bis V. 254, zwar wieder mit wesentlichen äusseren Aenderungen, doch ohne der Handlung einen anderen Verlauf zu geben. Die Tendenz unseres Bearbeiters, den Sh.'schen Text zu kürzen, tritt wieder stark hervor. Eine grössere Auslassung ist z. B. V. 102—116. — Den Schluss der Scene hat Tate ganz selbständig verfasst. An die Stelle der fehlenden V. 255—309 lässt er 17 eigene Verse treten, die mit Ausnahme von zweien Bolingbroke in den Mund gelegt werden. Im Gegensatz zu Sh. enthüllt Tate schon hier das geheime Ziel Bolingbrokes, sein Streben nach der Krone, indem mit diesen Worten Bolingbrokes die Scene schliesst:

„A Beam of royal splendour strikes my Eye,
Before my charm'd sight, Crowns and Scepters fly;
The minutes big with, Fate, too slowly run,
But hasty Bullingbrook shall push 'em on."

Scene 4 bei Sh. lässt Tate ganz fort.

Akt II.

Scene 1. — *A Chamber.*

Diese Scene hat eine sehr freie Bearbeitung erfahren. Gänzlich verändert ist zunächst der erste Teil bis zum Eintritte Richards (V. 1—68). Nur 4 Verse hat Tate davon verwertet. Einige V. sind aus Sh. I, 4 herübergenommen (V. 25—34). Alles Uebrige in diesem ersten Teil der Scene ist Tates eigene Erfindung.

Sein Inhalt ist ein anderer als bei Sh. Es dreht sich das Gespräch zwischen Gaunt und York nicht um König Richard und die Leiden des von Gaunt so begeistert gepriesenen England, sondern um eine ganz andere Person: um Bolingbroke. — York, der eine Verschwörung Bolingbrokes wittert, warnt Gaunt vor den Absichten seines Sohnes. Sein Verdacht ist durch die Art und Weise, in welcher Bolingbroke um die Gunst des niederen Volkes gebuhlt hat, geweckt worden. Gaunt will nicht daran glauben:

„Go sleep good York and wake with better thoughts,“ lässt sich aber nicht näher auf dies Thema ein.

Die ausführlichen Reden Yorks sind wieder in Prosa, mit Ausnahme von Sh. I, 4, 25—34 und zweier sich daran anschliessender eigener V.

Von dem Eintritte des Königs mit Gefolge ab, unter dem sich schon Percy befindet, folgt Tate mit Veränderungen und Auslassungen (darunter V. 100—114) wieder Sh. bis V. 118. Im Anschluss hieran bringt unser Bearbeiter noch einige V. (38—39, 41, 43, 62, 65, 66) aus der vorher ganz ausgelassene Lobpreisungen Englands, die auch hier von Gaunt gesprochen werden. Selbständig führt er die Scene dann bis zur Unterredung Northumberlands mit Ross und Willoughby fort, indem er nur wenige Sh.'sche V. einstreut (156—159, 220—221, 147—150, 154—155, I, 4, 43—44) und einmal den Inhalt Sh.'scher V. (188—191, 206) in Prosa wiedergibt. Wie man sich schon denken kann, handelt es sich bei dieser Uebertragung in Prosa wieder um eine Rede Yorks. Tate weicht hier sogar von seiner Gewohnheit ab, York in dem Falle in gebundener Rede sprechen zu lassen, wo seine Worte Sh. direkt entlehnt sind.

Was den Inhalt dieses mittleren Teils anlangt, so ist er dem Sh.'schen gegenüber wesentlich verändert. Tate hat die Heftigkeit des Zusammenstosses zwischen Gaunt und Richard sehr gemildert. Die Verse, welche besonders scharfe Worte Gaunts enthalten, sind von ihm unterdrückt. Den Panegyrikus auf England hat Tate wohl wegen der in ihm enthaltenen Anklagen des Königs so verstümmelt. Mit der Fortlassung dieser Stelle, die vielleicht die berühmteste Verherrlichung Englands in der englischen Literatur ist, ging zweifellos unserem Bearbeiter ein für die Bühnenwirksamkeit wichtiges Moment verloren, da die Rede Gaunts in jedem Engländer Nachhall und Begeisterung erwecken muss. Das schroffe, z. T. sogar gefühlsrohe Auftreten Richards hat Tate ebenfalls beseitigt und damit seinem Charakter einen ungünstigen Zug genommen. Ueber die von ihm vorgenommene Aenderung von Richards Charakter lässt sich Tate in seiner Einleitung aus. In bezug auf diese Stelle

zitiert Tate dort die Sh.'schen V. 115—123 und fährt dann fort: „On the contrary (though I have made him express some Resentment) yet he is neither enrag'd with the good Advice, nor deaf to it. He answers thus —

— Gentle Unkle;
Excuse the Sally's of my youthful Blood
I know y'are Loyal both and mean us well,
Nor shal we be unmindful to redress,
(However difficult) our States corruption,
And purge the Vanities that Crowd our Court."

In ähnlicher Weise fallen die übrigen Entgegnungen des Königs auf die sanften Vorhaltungen und Mahnungen Gaunts aus. Sogar beten will er, damit Gaunts „honest Counsel" noch lange dem Lande erhalten bleibe. Wie weit Tate in der Abschwächung der von Gaunt erhobenen Vorwürfe geht, das illustriert am besten die folgende, von Tate in seiner Einleitung ebenfalls angeführte Stelle, welche die Sh.'schen V. 18—27 ersetzen soll:

„Your Sycophants bred from your Child-hood with you,
Have such advantage had to work upon you,
That scarce your failings can be call'd your Faults."

Auch York tritt lange nicht mit der Energie wie bei Sh. auf; nur äusserst schwach warnt er Richard vor den Folgen seines unrechtmässigen Tuns.

Den Schluss der Scene bildet wie bei Sh. die Unterredung Northumberlands mit Ross und Willoughby, zum grössten Teil aber besteht sie aus eigenen Versen. Ein sofort in die Augen fallender Unterschied ist der Umstand, dass Tate auch Henry Percy daran teilnehmen lässt. Wenn Tate mit seiner Einführung einen besonderen Zweck verband, so war es der, den Umstand, dass Northumberland sich den übrigen anvertraut, besser zu motivieren. Percy nämlich beteuert am meisten seine Anhänglichkeit an Bolingbroke. Tate tut aber dabei des Guten zu viel und bringt mit folgenden ernst gemeinten Worten Percy's eine sehr komische Wirkung hervor:

„— — — — if there be any one
Whose tears are not converted now to fire
He is a Crocadile."

Man denkt unwillkürlich an „Krokodilstränen." Northumberlands Mitteilungen decken sich mit den Sh.'schen V. 278—284, 286, 288, 292, 296. Am Schluss der Scene bringt Tate ein Moment an, das der von ihm ganz fortgelassenen Scene II, 4 entstammt: den Bericht von den Wunderzeichen, die einen bevorstehenden Wechsel verkünden (verwertet sind aus Sh. II, 4 allerdings nur V. 9—11). Die wichtigste Aenderung in diesem Gespräch der Anhänger Bolingbrokes aber ist, dass Tate alles aus ihm entfernt, was ein zu ungünstiges Licht auf den König werfen könnte. Seine Absicht bei dieser Aenderung setzt er in der Vorrede auseinander: „Detracting Language (if any where) had been excusable in the Months of the Conspirators: part of whose Diologue runs thus in Shakespear: (er zitiert Sh. II, 1, 239 —256 und fährt dann fort:) — — — — with much more villifying Talk; but I wou'd not allow even Traytors and Conspirators thus to bespatter the Person whom I design'd to place in the Love and Compassion of the Audience. Ev'n this very Scene (as I have manag'd it) though it shew the Confederates to be Villains, yet it flings no Aspersion on my Prince."

Scene 2[1]).

Die Sh.'sche Scene II, 2 ist ausserordentlich verstümmelt. Das erste (V. 1—66) und das letzte Drittel (121—148) lässt unser Bearbeiter einfach fort. Den übrig bleibenden mittleren Teil verwendet er in folgender Weise: zunächst bringt er V. 67—79, schiebt dann einen selbstgedichteten Abschnitt ein und fügt als Schluss V. 90—120 (mit Aenderungen und Auslassungen) hinzu.

Auf diese Weise wird die Handlung erheblich vereinfacht. Von den bei Sh. auftretenden Personen: Königin, Bushy, Bagot, Green, York und Servant bleiben nur übrig: die Königin, York und ein Gent. [= leman, den Servant vertretend]. Dagegen fügt Tate als neue Personen eine Lady hinzu, mit der die Königin bis zum Eintritt Yorks spricht.

---

1) Wo von jetzt ab eine Angabe des Schauplatzes fehlt, fehlt sie auch in der betr. Bearbeitung.

Ihre Antworten sind mit von Bushy und Green gesprochenen Versen bei Sh. identisch. In dem selbständigen Teil fällt der Hauptteil York zu. Sein Auftreten macht nicht mehr den Eindruck ernster Würde und Bedächtigkeit, sondern hinterlässt eine stellenweise lächerliche Wirkung. Er wird bei Tate zum Schwätzer. Er jammert und klagt. Es ist unglaublich, was für abgeschmackte, alberne Redensarten Tate ihm in den Mund legt, so u. a.:

„I shall dissolve to a Gelly“.

Oder: [I] . . „can scarce carry my own Fat“, und „. . . . . if I know how to order these perplext Affairs, I am a Sturgeon“.

Mit seinen räsonnierenden Worten schliesst die Scene:

„All's wrong, Oh! fie, hot! hot!“

Inhaltlich bietet auch der mittlere Teil nichts wesentlich von Sh. Abweichendes. Es sind Sh.'sche Gedanken, von Tate in eigene Form gekleidet oder weiter ausgeführt.

Die den Schluss bildende lange Rede Yorks ist eine Uebertragung Sh.'scher Verse (98, 102, 105, 109, 117—120) in Prosa.

Scene 3. — *The Field.*

War bei der vorigen Scene das erste und letzte Drittel aus Sh., das mittlere Tates Erfindung, so ist das Verhältnis hier gerade umgekehrt: den Kern der Scene bildet Sh. V. 83—124, der vorausgehende und folgende Teil sind Machwerk unseres Bearbeiters. Die ganze Scene ist erheblich kürzer als bei Sh. Im ersten Teil zeigt sich diese Kürzung darin, dass die überlangen Schmeicheleien Northumberlands etc. Bolingbroke gegenüber auf zwei Verse beschränkt sind, und dass ferner Percys Ankunft und die sich um sie gruppierende Handlung ganz fortfällt. Es wäre ein Fehler gewesen, diese zweite Aenderung nicht vorzunehmen; denn da Tate schon in I, 1 Percy mit Bolingbroke zusammen auf die Bühne bringt, so muss er diesem schon bekannt sein. Das Auftreten Ross' und Willoughbys, das bei Sh. nicht motiviert ist, dient bei Tate dazu, uns Bolingbroke als den vom Glück Begünstigten zu zeigen: sie berichten ihm,

dass ein Heer des Königs von 40000 Walisern sich zerstreut habe. Vom Auftreten Yorks an verläuft die Handlung im engsten Anschluss an Sh. bis V. 124. Hier war Tate gezwungen, die Sh.'sche Scene abzubrechen, um seine Absicht, den Charakter Yorks umzugestalten, ausführen zu können. Er durfte es nicht zu einem Einverständnis Yorks mit Bolingbroke kommen lassen, sondern musste sie in möglichst scharfen Gegensatz zu einander stellen. Das tut unser Bearbeiter, indem er die Scene so zu Ende führt: York erklärt furchtlos die Worte Bolingbrokes für Lügen; der König hätte nur für eine gewisse Zeit und um dem Staat damit zu dienen, die Einkünfte Bolingbrokes an sich genommen. Bolingbroke will seinen Oheim verhaften lassen. Doch York lässt sich auch dadurch nicht einschüchtern. Er fordert seinen Neffen sogar zum Zweikampfe heraus:

„Give but this Villain here and me a Ring,
And if you do not see a Traitor Cudgell'd,
As a Vile Traytor should, I'll give ye leave
To hang my Brawn i' th' Sun".

Als Northumberland für Bolingbroke Partei ergreift, wendet er sich auch gegen ihn und bezeichnet ihn als einen Rebellen. Da gibt Bolingbroke ein Zeichen zu seiner Festnahme, was York mit einem Fluche beantwortet.

Scene 4. — *Enter Rabble. A Schoemaker, Farrier, Weaver, Tanner, Mercer, Brewer, Butcher, Barber, and infinite others with a Confused Noise.*

Man erkennt schon aus dieser Ueberschrift, dass diese Scene nichts mit Sh. II, 4 zu tun hat. Tate hat die letztere durch eine völlig neue ersetzt. Er hat eine regelrechte, ziemlich umfangreiche Volksscene geschaffen.

Inhalt[1]). — Aus dem lärmenden Volkshaufen tritt ein Mann hervor, der den redenden Namen[2]) „Revelation Stitch" führt. Die Enthüllung der Zukunft nämlich nimmt er als sein Privileg in Anspruch. Wie auf einen Propheten hört

[1]) Die völlig selbständigen Teile der Bearbeitung sind eingehender behandelt.

[2]) Solche entstammen wohl den Moralitäten.

man auf ihn. Nachdem er, um sein Ansehen bei der Menge zu erhöhen, daran erinnert hat, dass er schon eine „Commission with Wat Tyler“ gehabt habe und „president at Jack Straw's Councel“ gewesen sei, kommt er auf die Politik, im Besonderen auf die verschiedenen Regierungsformen, zu sprechen. Er schildert lebhaft die Vorzüge des Commonwealth. Einige sind von solcher Schilderung begeistert: wie schön würde es doch dann sein, wenn es keine „Bills“, „Bonds“ und „Priviledges“ mehr gäbe, wenn alle vornehmen Schuldner ihre Schulden bezahlen müssten. Andere sind aber entgegengesetzter Meinung: „I would rather break, than have gentlemen out of my debt; . . . . . how are we fain to cringe 'till we have got them into our Books“. Die einen wünschen strenge Gesetze, die anderen wollen gar keine. Als der Widerstreit der Meinungen am heftigsten ist, tritt Bolingbroke mit Bewaffneten auf. Sein Anhänger Percy will kurzen Prozess mit den Leuten machen:

„Permit me play for once the Scavinger,
And sweep this Dirt out of your way“.

Bolingbroke aber zieht gütige Unterhandlung der Gewalt vor. Volles Verständnis und ein offenes Ohr scheint er für ihre Wünsche zu haben:

„I weep for joy to see so brave a spirit,
So jealous of your Liberty and Rights.
Trust me my Countrymen, my Friends, my Brothers“.

Dann bittet er die Leute, den Zweck seiner Rückkehr aus der Verbannung nicht falsch aufzufassen; er komme nicht als Usurpator: „. . . . . . we harbour no such foul design“.

Da sind sie über alle Massen erstaunt und enttäuscht: „he is not for our turn, down with him“ heisst es, und ihr Hauptsprecher Revelation Stitch gibt ihrer Meinung offen Ausdruck: „. . . . we want a Usurper, and if you refuse to usurp you are a Traytor, and so we put our selves in Battail array“. Das hat Bolingbroke nur hören wollen. Wenn sie nur das unter Usurpation verständen, erwidert er, dass er den Thron bestiege, darauf sehe, dass der Gerechtigkeit freier Lauf gelassen würde, und im Kriege

ihr Führer zu Eroberung und Beute sei, dann stände er ganz zu ihrer Verfügung und wäre bereit, die schwere Bürde auf sich zu nehmen. Da wendet sich Revelation Stitch noch einmal an ihn: er solle nicht furchtsam sein, sondern Mut fassen zu seinem Vorhaben; ihm sei geoffenbart worden, dass „a Son of Thunder, a second Tyler“ erstehen würde. Wolle er aber nicht, so würde er selbst noch zum Usurpator werden. Dem widerspricht Bolingbroke: sie sollten nicht glauben, dass er so weichherzig sei, um Unrecht zu dulden, und zum Beweise übergebe er den, welcher seinen Mut in Zweifel zu ziehen gewagt habe, seiner Wache zur Hinrichtung. Anders könne er auch nicht, so gern er wolle; denn die Gerechtigkeit müsse unter allen Umständen gewahrt werden:

„Thus as a Ruder, justice bids me doom,
But for my private part I weep to think
That Blood shou'd be the Prologue to my Reign“.

Das Volk gibt ihm recht, ist aber sofort wieder umgestimmt, als Revelation Stitch wie ein Prophet seine warnende Stimme erhebt: „ . . . . thus will this rav'nous Storck devour ye all!“. Man will ihn mit Gewalt den Händen Bolingbrokes entreissen. Dieser aber beruhigt sie sofort mit einem Hinweis auf die Schwerter seiner Truppen, und mit den Worten der Menge: „Ay, Ay, Let justice have its course, hang, hang him up“, schliesst die Scene.

Welche Absicht verband Tate mit der Einschaltung dieser Volksscene? Wie es scheint, wollte er weniger den bei Sh. (I, 4,23—36) gegebenen Bericht von Bolingbrokes Bemühungen, die unteren Volksschichten für sich zu gewinnen, zu einem aufregenden, wirkungsvollen Bühnenbilde ausgestalten, als vielmehr Bolingbroke von einer möglichst ungünstigen Seite her zeigen. Er könnte ihn sonst nicht mit einem solchem Uebermass von Heuchelei, Undankbarkeit und Grausamkeit, ohne einen einzigen sympathischen Zug, ausgestattet haben. Die Namen der wenigen Personen aus dem Volkshaufen, die genannt werden, sind ebenso wie „Revelation Stitch“ sog. „redende“; sie bezeichnen hier den Beruf ihrer Träger. „So ist offenbar mit „Sir John Drench“

der in der Scenenüberschrift aufgeführte Farrier, und mit „Simon Shuttle" der Weaver gemeint[1]).

Auffallend ist, dass alle Personen aus dem Volke stets in Prosa, Bolingbroke und seine Anhänger (Percy und Northumberland) ausschliesslich in Versen reden. Tate folgt hierin einem Prinzip, das Delius für den Gebrauch der Prosa in Sh.'s Dramen aufgestellt hat[2]). Delius behauptet nämlich, dass Sh. die Prosareden in den Mund ungebildeter oder untergeordneter Leute lege.

Akt III.

Scene 1.

Tate hat hier aus Sh. III, 2,1—55 mit geringen Auslassungen und Hinzufügungen eine selbständige Scene gemacht. Sh. III, 1 streicht er ganz.

Scene 2. — *A Garden.*

Als zweite Scene bringt Tate die Gartenscene (Sh. III, 4), doch sehr verstümmelt. Die wenigen beibehaltenen Sh.'schen V. sind fast alle herausgegriffen aus den V. 24—36 und 67—82. Aus eigenen Versen besteht Anfang und Schluss.

Inhaltlich weicht Tate insofern von seiner Vorlage ab, als er ausser den Ladies noch die Herzogin von York auftreten und sich — an Stelle der einen Lady — mit der Königin vor dem Erscheinen der Gärtner unterhalten lässt. Vielleicht will Tate den Zweck dieser Scene dadurch deutlicher machen, dass er die Königin sagen lässt, Nachrichten drängen immer nur abgeschwächt an ihr Ohr: hier erfährt sie endlich einmal durch Zufall die ungeschminkte, volle Wahrheit über die Lage Richards. Das Motiv der Wunderzeichen, (Sh. II, 4 entstammend), welches Tate

---

[1]) drench Iva Tieren einen Arzneitrank einflössen, IIs. (Arznei-) Trank; farrier s. Rossarzt; shuttle s. Weberschiff.

[2]) Shakesp.-Jahrb. V, S. 227—273. Vgl. auch Janssen, Die Prosa in Sh.'s Dramen, Strassburg 1897, der allerdings einen entgegengesetzten Standpunkt vertritt, indem er meint, dass „weder der Inhalt einer Rede an sich noch die Persönlichkeit des Redenden an sich, sondern einzig und allein die Stimmung, in welcher die Rede gehalten wird, die Abfassung derselben in Prosa oder im Blankvers bedingt" (S.1).

schon am Schluss von II, 1 verwertet hat (vgl. S. 11), bringt er auch in dieser Scene an zwei Stellen (hier allerdings in eigenen Worten) wieder an.

Scene 3. — *A Heath.*

Vorlage ist Sh. III, 2 von V. 63 ab. Tate setzt aber ungefähr da wieder ein, wo er die erste Scene seines dritten Aktes abgebrochen hat. Von Tate selbst sind Anfang und Schluss.

Vor dem Auftreten Salisburys (Sh. III, 2,63) äussert sich Richard in Gegenwart seiner Anhänger über die von ihm erwarteten Steitkräfte: 20 000 Waliser und das Heer Yorks — das dünkt ihm fast eine beschämende Uebermacht gegenüber seinen Feinden. Aumerle jedoch warnt ihn: er könne leicht noch eine grössere Macht gebrauchen. Will Tate hiermit schon den Gegensatz zwischen des Königs anfänglicher Zuversicht und seiner bald folgenden Enttäuschung stärker als bei Sh. hervorheben, so schiebt er aus derselben Absicht unmittelbar vor Scroops Ankunft einige Verse ein, in denen Richard seine Hoffnung auf den zweiten Boten ausspricht:

„Salisbury, our hasty Scroop brings Balm,
To save the Wound thy piercing tidings gave“.

Beachtenswert ist die Ersetzung des Sh.'schen V. 200:

„Your uncle York is join'd with Bolingbroke“

durch die folgenden:

„Your Uncle York treating with Bullingbrook,
Was seiz'd by him, and's still kept close confined“.

Man sieht also, wie Tate sich bemüht, alle Schuld von York abzuwälzen.

Der letzte Teil der Scene besteht in einem längeren Gespräch des Königs mit seiner Gemahlin. Als Richard die Königin mit ihrem Gefolge, der Herzogin von York und einigen Ladies, nahen sieht, fürchtet er, dass sie kommen, um ihm, dem ganz Verzweifelten, Glück zu seinem Siege in Irland zu wünschen. Das kann er nicht ertragen:

„Oh, torture, now I feel my miseries sting
And this appearance strikes me dead with shame“.

Die Königin ist erstaunt über sein Benehmen; als Richard ihr aber die Gründe seines Kummers geoffenbart hat:

„There is the sting and venom of my Fate,
When I shall think that I have ruin'd Thee“,

ist sie sofort bereit, nicht nur Freude, sondern auch alles Leid mit ihm zu teilen. Hätte er auch alles verloren, eins besässe er noch:

„This Kingdom yet, which once you did prefer
To the worlds sway, this Beauty and this Heart
Is Richard's still, ...“

und aus diesem Königreich könne ihn kein Bolingbroke vertreiben.

Scene 4. — *A Castle.*

Es deckt sich inhaltlich die Scene mit Sh. III, 3. Tate hat seine Vorlage aber fast um die Hälfte gekürzt (grössere Auslassungen: 44—61, 66—71, 75—90, 105—111, 164—175). Die Abweichungen unseres Bearbeiters sind:

1) Anstatt des bei Tate gleich mit Bolingbroke auftretenden Percy macht er Ross zum Ueberbringer der Botschaft, dass Richard sich in der Burg aufhält.

2) Vor dem Auftreten des Königs (V. 72) schaltet Tate eine an diesen gerichtete Rede Yorks ein, in der letzterer sich von dem Verdacht der Untreue zu reinigen sucht:

„Think not that falsly I gave up your Pow'r“ etc.

3) Bolingbroke gibt (vor V. 187) Northumberland den Befehl, nach London zu eilen und ein Parlament in der Angelegenheit der Thronentsetzung des Königs zu berufen.

4) Vor dem Herabkommen des Königs in den Hof (V. 190) gibt Tate die Bühnenweisung:

„York runs over to the King, Kneels and Kisses his Hand“,

und schliesst einige Worte daran:

„Now left the Rebels seize me if they can,
For here I'll perish by my Sovereign's side“.

5) Die Scene schliesst mit einer Rede Richards. Er gedenkt des „Old Loyal Gaunt“ und versichert, über das Unglück weinen zu müssen, das die jetzt Lebenden über kommende Geschlechter bringen würden.

Akt IV.

Scene 1.

Die Scene ist völlig neu.

York, Aumerle in „Parliament Robes“ und zwei Boten Bolingbrokes treten auf. Die beiden ersteren machen ihrem Zorne über die bevorstehende Absetzung Richards in scharfen Worten gegen Bolingbroke Luft. Yorks Worte aber:

„Out on this Sultry Robe! O Spleen! Spleen! —
Fat and Vexation will be the Death of me, —“

wirken wie so häufig nur komisch. Die Boten, die Bolingbroke geschickt hat, um York zu einer vertraulichen Besprechung vor Beginn der Sitzung des Parlaments zu laden — wohl um ihn auf seine Seite zu ziehen — werden von York unsanft abgefertigt.

Nachdem York die Bühne verlassen hat, tritt seine Gattin auf. Sie bittet Aumerle, seinen Vater in dessen Eifer für die Sache Richards vor unüberlegten Schritten zurückzuhalten. Aumerle berichtet ihr, dass Richard freiwillig der Krone entsagen wolle und verteidigt diesen Entschluss: ein ungünstiges Geschick, gegen das der tapferste Widerstand umsonst sei, habe ihn betroffen, so dass sein Entschluss das Klügste sei, was er tun könne; so erscheine seine Abdankung wenigstens als freiwillig geschehen.

Kaum hat Aumerle sich entfernt, da naht die Königin mit Gefolge. Unheilvolle Träume, die ihr Richards Fall zu bedeuten scheinen, haben sie erschreckt und in eine trübe Stimmung versetzt. Von neuer Zuversicht fühlt sie sich aber sofort erfüllt, als man ihr das Kommen Richards meldet. Sein Anblick ist für sie eine umso grössere Enttäuschung:

„Not all the terrours of my sleep presented
A Spectacle like this! . . . . . .“

Richard sucht sie zu trösten: nichts im Leben, in dem alles eitel und vergänglich sei, wäre in Wirklichkeit eine Träne wert; sie solle denken, seine Krönung wäre nur ein Traum gewesen, sein Verzicht auf die Krone würde dann nicht mehr sein. Von allem andern aber will die Königin eher etwas wissen als von freiwilligem Verzichten:

„Yield me; yield if you must your precious Life,
But seize the Crown, and grasp your Scepter dying“.

Um ihr aber zu beweisen, dass sie ihm mit Unrecht Vorwürfe mache, zählt ihr Richard alle unglücklichen Umstände auf, die ihn ohne sein Verschulden in diese Lage gebracht hätten: seine Abwesenheit von England, seine durch ungünstigen Wind verursachte späte Rückkehr u. s. w. Dagegen wäre Bolingbroke in allem vom Glück begünstigt gewesen. Das ändert die Meinung der Königin. In seinen Untergang will der König niemand mehr hineinziehen:

„Alas! my sinking Barque shall wreck no more
My gen'rous Friends, let Crowns and Scepters go
Before I swim to 'em in Subjects blood“.

Schliesslich bittet der König seine Gattin noch, keine Träne mehr um ihn zu vergiessen; denn als Richard würde er zu ihr zurückkommen, wenn auch nicht als König. Die Königin glaubt aber auch nicht, dass das erstere der Fall sein wird.

Den Kern der Scene bildet die ausführliche Selbstverteidigung des Königs. Die von ihm gesprochenen Worte:

„. . . . . . what cou'd Alexander do
Against a Fate so obstinate as mine“

kennzeichnen den Standpunkt, den Tate bei der Beurteilung seines Charakters einnimmt. Nicht seine Unentschlossenheit, seine schnelle Verzagtheit sind schuld an seinem Unterliegen, sondern ein übermächtiges Schicksal, dem selbst der Stärkste nicht gewachsen gewesen wäre. Wieder ist also das Bestreben Tates ersichtlich, die Schattenseiten von Richards Charakter möglichst verschwinden zu lassen.

Scene 2. — *The Parliament.*

Wir haben hier die Abdankungsscene (Sh. IV, 1) vor uns. Sie bietet wieder ein gutes Beispiel dafür, wie wenig rücksichtsvoll Tate mit seiner Vorlage umspringt. Ueberall hat er gestrichen, vor allem den ganzen ersten Teil der Scene (V. 1—106). Ausserdem finden sich noch folgende längere Auslassungen: V. 139—144, 169—175, 192—199, 245—252, 256—264, 281—301, 321—334. Aus eigenen Versen bildete Tate hauptsächlich den Schluss.

Die Fortlassung der Gegenüberstellung Bagots mit Aumerle (Sh. IV, 1, 1—32) gebot sich für Tate aus Gründen der Konsequenz, hatte er doch bisher alle Scenen, in denen die Günstlinge Richards vorkommen, einfach unterdrückt (I, 4 und III, 1) oder sie aus einer Scene ausgemerzt (in II, 2). Diese Kürzung musste dann notwendigerweise die Streichung des mit Bagots Anklage in Zusammenhang stehenden Streites Aumerles mit Bolingbrokes Anhängern (IV, 1, 33—106) nach sich ziehen. Erst bei V. 107 setzt Tate daher ein. Die V. 107—112 lässt er statt von York von Northumberland sprechen. Der verächtliche Ausdruck „plume-pluck'd Richard“ (V. 108) ist beseitigt. Die lange Rede Carlisles unterbricht Tate (hinter V. 133) mit einer Erklärung Yorks, in der er dem Bischof völlig Recht gibt. Die Scene verläuft dann — abgesehen von den oben erwähnten zahlreichen Kürzungen, die wohl von Tate vorgenommen wurden, um die Demütigung Richards nur so kurz wie möglich zur Darstellung zu bringen — in ziemlich engem Anschluss an Sh. bis V. 320. Am Ende der Scene spricht York noch einmal seine stete Treue gegen Richard und seinen Hass gegen den Usurpator Bolingbroke aus. Wie er hört, dass man Bolingbroke zujubelt, ist er ergrimmt:

„Peace Hell-hounds or your own breath Poyson ye“.

Den Inhalt einer die Scene schliessenden Rede Richards bildet eine Anspielung auf die harte Prüfung, die er bald durchzumachen haben wird: den Einzug in London.

Akt V.

Scene 1.

Als erste Scene bringt Tate Sh. V, 2.

Es tritt an Stelle Yorks sein Sohn Aumerle im Gespräch mit seiner Mutter, der Herzogin, auf. Er berichtet ihr mit Yorks Worten den Einzug Bolingbrokes und Richards in London. Im übrigen folgt unser Bearbeiter ziemlich genau Sh. bis V. 36. Die V. 37—55, die sich im wesentlichen mit der Ankunft Aumerles beschäftigen, fehlen. Zu dieser Auslassung sah sich Tate natürlich genötigt, weil Aumerle schon von Anfang an auf der Bühne ist. Dafür schiebt

er an dieser Stelle eine längere, zum grössten Teil selbst verfasste Prosarede Yorks ein, der jetzt erst auftritt. York wendet sich an Aumerle: er solle dem Eide, welchen sie beide nun Bolingbroke geleistet hätten, treu bleiben. Der neue König, der Argwohn gegen Aumerle hege, habe ihn zum Bürgen für seinen Sohn gemacht. Mit V. 56 nimmt Tate seine Vorlage wieder auf und führt die Scene, ohne inhaltlich weiter von ihr abzuweichen, zu Ende.

Scene 2.

Jetzt erst lässt Tate Sh. V, 1 folgen.

Zu einer breiteren Ausführung dieser Rührscene — denn als solche kann man mit Sarrazin[1]) schon das Original bezeichnen — fühlte sich Tate in der Mitte derselben veranlasst. Für die V. 46—50 setzt er 20 neue V. ein. Die Königin gibt hierin ihrer Freude darüber Ausdruck, dass sie jetzt, in Richards Unglück, Gelegenheit habe, sich als sein treues Weib zu beweisen. Nun macht Richard sich nichts mehr aus dem Verlust der Krone:

„Yes, Bird of Paradise, wee'll pearch together,
Sing in our Cage, and make our Cell a Grove".

Diese seine Stimmung äussert sich gleich darauf in dem Trotz, mit dem er Northumberlands Mitteilung, dass er von seiner Gattin getrennt werden soll, aufnimmt.

Scene 3.

Hier trifft die Reihenfolge der Scenen wieder mit Sh. zusammen; diese Scene entspricht also Sh. V, 3. Weshalb Tate in der Anordnung der ersten beiden Scenen des Aktes die Vertauschung vornahm und so zwei zusammengehörige Scenen (Sh. V, 2 und 3) von einander trennte, ist nicht einzusehen.

Von Kürzungen abgesehen, zeigt die ganze Scene bis auf die letzten drei Verse keine nennenswerte Abweichung von Sh. In diesen bringt Tate ein Motiv an, das er der von ihm fortgelassenen Scene Sh. V, 4 entliehen hat: Boling-

---

[1]) Gregor Sarrazin, Aus Shakespeares Meisterwerkstatt. Berlin 1906, S. 126.

broke, der neue König, fragt, ob denn niemand ihn von seiner „lebenden Furcht“ (nämlich Richard) befreien wolle.

Mit der Beibehaltung dieser und auch der mit ihr eng zusammenhängenden ersten Scene (Sh. V, 2) hat Tate seine Unfähigkeit als Bühnenbearbeiter am deutlichsten bewiesen. Wenn irgendwo bei Sh., dann hätte er hier eine bessernde Hand anlegen sollen. Hier weist schon das Original einen schweren Fehler auf. In der Beurteilung dieser Sh.'schen Scene muss man Bulthaupt[1]) und Wolff[2]) durchaus Recht geben. Nach einer Darstellung des Charakters Yorks fährt der letztere fort: „Dass ein solcher aber V, 3 im Widerspruch mit seiner gnadeflehenden Gattin den Tod des eigenen Sohnes vom König erbitten soll, bildet einen unbegreiflichen Widerspruch, einen unglaublichen Missgriff . . . . . Die Scene gehört nicht nur zu den unerquicklichsten in dieser Tragödie, sondern überhaupt zu dem Schlechtesten, was der Dichter je geschrieben hat“. Gilt das schon von Sh., so trifft der Vorwurf Tate in noch höherem Masse. Bei ihm ist die unmenschliche Grausamkeit Yorks noch viel unverständlicher, da er ihn nicht nur zu einem Muster der Treue (gegen Richard) zu machen bestrebt ist, sondern auch ihn vorher bei jeder Gelegenheit seinen Hass gegen Bolingbroke aussprechen lässt.

Scene 4. — *A Prison.*

Die Gefängnisscene ist erheblich verändert. Zunächst bringt Tate gekürzt das Selbstgespräch Richards bis V. 41. Dann weicht die Handlung von Sh. ab:

Ein mit Speisen besetzter Tisch wird sichtbar. Richard, der drei Tage keine Nahrung erhalten hat, will sich daran setzen, doch im selben Augenblick versinkt der Tisch. Das gibt dem König Veranlassung, sich mit Tantalus zu vergleichen. Dann ertönt Musik und ein Bote tritt mit einem Brief von der Königin ein. Während Richard seiner Freude darüber Ausdruck gibt, kommt Exton mit seinen Genossen

[1]) H. Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels. Bd. II, Shakespeare, Oldenburg, 9. Aufl. 1907 (?), S. 101.

[2]) Max J. Wolff, Shakespeare. 2 Bde. München 1907, Bd. I, S. 407—08.

herein — und die Handlung geht im Anschluss an Sh. mit V. 106 weiter.

Dieser Ersatz für die ausgefallenen V. 42—105, unter denen sich die rührende Scene mit dem treuen Stallknecht befindet, ist nichts weniger als eine Verbesserung.

Scene 5. — *A Palace.*

Sh. V, 6 hat inhaltlich nur am Schlusse eine geringe Aenderung erfahren: Bolingbroke zeigt sich — wenigstens äusserlich — noch reuiger als bei Sh.:

„Wake Richard, wake, give me my Peace agen,
And I will give Thee back thy ravisht Crown". etc.

Auf das Stück folgt ein Epilog (31 V.), der mit ihm nur in äusserst losem Zusammenhang steht. Genest[1]) lobt ihn: „The Epilogue is not a bad one". Sein Inhalt ist der Zeit nach der Restoration ganz angemessen. Die Sprecherin des Epilogs wendet sich an die jungen Männer unter den Zuschauern und gibt ihnen allerlei Ratschläge in Liebesangelegenheiten. Zum Schluss kommen gute Wünsche in derselben Beziehung:

„And for a Last Wish—What I'am sure You'l Call
The Curse of Curses—Marriage take ye All".

Der Titel der Bearbeitung Tates und das Schicksal derselben.

Nach dieser Darlegung des Inhalts, bezw. der Abweichungen des Tateschen Stückes von Sh. wird man nicht umhin können, über den Titel, welchen Tate ihm für die Aufführung gibt, erstaunt zu sein. Man fragt sich: wie will Tate nur den Titel „the Sicilian Usurper" rechtfertigen? Es kommt ja überhaupt Sicilien garnicht als Schauplatz vor, nicht ein Wort im Stück deutet auf Sicilien als Hintergrund der Handlung. Alles ist ebenso wie bei Sh. spezifisch englisch: Namen, alle äusseren Umstände und Verhältnisse.

---

[1]) Genest, Some Account of the English Stage, Bath 1832, Bd. I, S. 296.

Das Stück ist ohne den Hintergrund der englischen Geschichte überhaupt nicht denkbar.

Die Lösung dieses Widerspruchs zwischen Titel und Inhalt liefert uns das Vorwort Tates; aber nur teilweise. Es heisst dort: „For the two days at which it was Acted, the Change of the Scene, Names of Persons & was a great Disadvantage: many things were by this means render'd obscure and incoherent that in their native Dress had appear'd not only proper but grateful". Danach hat Tate das Drama für die Aufführung also mit einem leichten sicilianischen Gewande versehen. In bezug auf die Schauplätze scheint ihm anstatt eines sicilianischen Namens schon eine ganz unbestimmte Angabe genügt zu haben, da ja auch das gedruckte Stück im Gegensatz zu Sh., wenn es die Bezeichnung des Ortes nicht überhaupt auslässt, nie eine bestimmte Ortsangabe macht. So heisst es bei Tate statt „Wilds in Gloucestershire" (Sh. II, 3) einfach: „The Field", statt „The Coast of Wales" (III, 2): „A Heath", statt „Pomfret Castle" (V. 5): „A Prison". Aber selbst wenn er ausserdem die zahlreichen im Stücke selbst sich findenden englischen Namen unterdrückt oder durch fremde ersetzt hätte, so wäre es doch stets an seinem Inhalte als ein auf englischem Boden spielendes Drama erkannt worden. Es ist unmöglich, eine Sh.'sche Historie auf ein anderes Land zu übertragen, ohne es von Grund auf zu ändern, und man muss sich über die Naivität unseres Bearbeiters wundern, zu meinen, auf solche Weise die Censurbehörde täuschen zu können.

Dies führt zu einem weiteren Punkte: zu der Veranlassung, die Tate hatte, das durchaus englische Stück so fremdländisch aufzuputzen. Es ist der Umstand, dass das Stück schon bei der Aufführung unter seinem eigentlichen Titel verboten wurde. In seinem Vorwort sagt er: „. . . . . it will be askt why this Play should be supprest, first in its own name, and after in Disguise? All that I can answer to this, is, that it was Silenc'd on the Third Day"[1]. Ueber

---

[1]) Vgl. auch Genest, III, S. 554: „Tate's Richard the 2d was silenced on the 3d day by authority; not laid aside from the sleepiness of the audience".

den Grund des Verbots lässt sich Tate ebenfalls in seinem Vorwort aus. Der Grund war politischer Natur. Wer die Unterdrückung des Stückes veranlasste, sagt Tate nicht, doch geht man wohl nicht fehl, in seinen Gegnern einflussreiche Anhänger des damaligen Königs, Karls II., zu erblicken. Fällt doch das Erscheinen der Tateschen Bühnenbearbeitung (1681) gerade in die Zeit der Streitigkeiten Karls II. mit dem Parlament; im März 1681 löste er es zum vierten Male auf. Man glaubte nun, wie Tate berichtet, in dem Stücke Anspielungen auf die Gegenwart zu sehen und befürchtete von einer Aufführung vielleicht eine aufreizende Wirkung, hatte doch schon einmal ein Stück von der Absetzung Richards II. dazu gedient, die Gemüter aufzuregen, indem Sir Gillie Merrick, der den Aufstand des Grafen Essex gegen die Königin Elisabeth vorbereiten half (1601), dasselbe, wohl einen Vorläufer des Sh.'schen Richard II., zu diesem Zweck aufführen liess[1]). Den Vorwurf, dass sein Richard II. eine versteckte politische Tendenz habe, weist Tate aber zurück: „To form any Resemblance between the Times here written of, and the Present, had been unpardonable Presumption in Me“.

Die Länge der Nachdichtung Tates im Vergleich zum Original.

Zur genauen Uebersicht über das Verhältnis der Abhängigkeit Tates von seiner Vorlage in jeder Scene sei die folgende Zusammenstellung gegeben[2]).

---

[1]) Vgl. Eduard Dowden, Shakespeare (Literature Primers), London 1905, S. 87.

[2]) Die Verszahlen bei Tate sind nicht absolut zu verstehen, sondern drücken nur ungefähr die Länge der Scenen aus, da die zahlreichen Prosastellen annähernd in Verse umgerechnet sind. Relativ genau kann auch nur die Scheidung zwischen übernommenen und eigenen V. sein; denn wohin soll man Verse rechnen, die völlig den Sh.'schen Gedanken, doch in ganz anderen Worten wiedergeben? Oder V., in denen nur wenige Wörter an Sh. anklingen? Im allgemeinen ist in solchen Fällen der V. als entlehnt gezählt worden.

Akt I.

	Tate.			Shakespeare.	
Scene	Zahl d. V.	davon aus Sh.	davon eigene	Vorlage ist Scene	Zahl d. V.
1	154	144	10	1	205
2	67	22	45	2	74
3	168	143	25	3	309
				4	65
Akt I:	389	309	80		653

Akt II.

	Tate.			Shakespeare.	
Scene	Zahl d. V.	davon aus Sh.	davon eigene	Vorlage ist Scene	Zahl d.V.
1	195	75	120	1	300
2	69	32	37	2	150
3	89	42	47	3	171
4	173		173		
				4	24
Akt II:	526	149	377		645

Akt III.

	Tate.			Shakespeare.	
Scene	Zahl d. V.	davon aus Sh.	davon eigene	Vorlage ist Scene	Zahl d. V.
				1	44
1	45	36	9	2, V. 1—55	55
2	50	19	31	4	107
3	174	100	74	2,V. 56—219	164
4	120	95	25	3	209
Akt III:	389	250	139		579

Akt IV.

Tate. — Shakespeare.

Scene	Zahl d. V.	davon		Vorlage	Zahl d. V.
		aus Sh.	eigene	ist Scene	
1	181		181		
2	176	132	44	1	334
Akt IV:	357	132	225		334

Akt V.

Tate. — Shakespeare.

Scene	Zahl d. V.	davon		Vorlage	Zahl d. V.
		aus Sh.	eigene	ist Scene	
1	88	68	20	2	117
2	88	51	37	1	102
3	98	86	12	3	146
				4	11
4	68	36	32	5	118
5	40	26	14	6	52
Akt V:	382	267	115		546

Gesamtresultat: Tate 2043 V. — Skakespeare 2758 V.
davon aus Sh. 1107,
eigene 936.

Charakterzeichnung.

Bei seiner Bearbeitung des Sh.'schen Dramas legt Tate, wie der Vergleich seines Stückes mit dem Original gezeigt hat, das Hauptgewicht auf die Charakterzeichnung. Die grösste Aenderung haben die Charaktere Richards und Yorks erfahren. In der Zeichnung des ersteren verfährt er nach dem Grundsatz, dass ein Monarch als Hauptcharakter einer Tragödie achtenswert sein müsse[1]). Ueber die Art und Weise, wie er ihn anwendet, verbreitet sich Tate in seiner Einleitung. Er sagt dort, Sh. habe seine Charaktere der Geschichte getreu geschildert, nicht einen Deut besser oder

[1]) Vgl. Kilbourne, S. 14—18.

schlechter. Sh.'s Bild von Richard sei in den düstersten Farben gemalt: unentschlossen, taub jedem guten Rate gegenüber, dem Genuss und Luxus ergeben. Ganz anders bei ihm: „I have every where given him the Language of an Active, Prudent Prince. Preferring the Good of his Subjects to his own private Pleasure . . . . . . Nor cou'd it suffice me to make him speak like a King . . . . . but to Act so too, viz. with Resolution and Justice . . . . . My Design was to engage the pitty of the Audience for him in his Distresses, which I cou'd never have compass'd had I not before shewn him a Wise, Active and Just Prince". Dass sogar ganz neue Scenen eingeschaltet werden, nur zu dem Zweck, um Charaktere anders zu gestalten, findet durch eine andere Stelle des Vorwortes seine Bestätigung: „Further, to Vindicate ev'n his Magnanimity in Regard of his Resigning the Crown, I have on purpose inserted an intirely new Scene between him and his Queen, wherein his Conduct is sufficiently excus'd by the Malignancy of his Fortune, which argues indeed Extremity of Distress but Nothing of Weakness".

Mehr noch ist der Charakter Yorks verändert worden. Aus einem durchaus ernsten Charakter wird er zu einer komischen Figur gemacht. Es ist das umso auffallender, als Tate hiermit nicht nur der damals herrschenden literarischen Strömung zuwiderhandelte, welche die Mischung von Tragischem und Komischem im selben Stück, wie sie bei Elisabethanischen Dramen nichts Ungewöhnliches war[1]), bekämpfte — in diesem Sinne wurden z. B. „Macbeth" von d'Avenant, „Hamlet" von Garrick, „The Merchant of Venice" von Granville geändert —, sondern sich sogar zu seinem eigenen Verfahren bei der Bearbeitung von „King Lear" in Widerspruch setzte, indem er dort die Rolle des Narren ganz gestrichen hatte[2]). Zwischen der Komik in der Gestalt des Narren und der im Charakter Yorks ist nun allerdings ein grosser Unterschied. Dort ist sie verfeinert, gewissermassen philosophisch vertieft; hier veräusserlicht und ver-

[1]) Vgl. Kilbourne, S. 14.
[2]) Vgl. Erzgräber, S. 51.

gröbert, oberflächlich, auf plumpen Effekt berechnet. „To please the people“, sagt Kilbourne[1]), hätte Tate Richard II. komische Elemente hinzugefügt. Tate selbst begründet in dem seinem Freund George Raynsford gewidmeten Vorwort seine Neuerung folgendermassen: „The additional Comedy I judg'd necessary to help off the heaviness of the Tale, which Design, Sir, you will not only Pardon, but Appove. I have heard you commend this Method in Stage writing, though less agreeable to strictness of Rule; and I find your Choice confirm'd by our Laureat's last Piece, who Confesses himself

to have broken a Rule for the Pleasure of Variety*.

*Epst. Ded. to the Span. Fryar.

The Audience (says he) are grown weary of melancholly Scenes, and I dare prophesie that few Tragedies (except those in Verse) shall succeed in this Age if they are not lightned with a course of Mirth“. Tate verleiht York ferner einen von Sh. abweichenden Zug, der an sich nicht zu tadeln wäre, wenn er ihn nicht so sehr übertrieben hätte: seine blinde Treue gegen Richard und als deren Kehrseite: seinen wütenden Hass gegen Bolingbroke. Wenn er York noch bis zum Schlusse so gelassen hätte! Aber unbegreiflicher Weise tritt er schliesslich doch noch zu seinem grössten Feinde über und zeigt sich nun als ein noch grösserer Fanatiker der Treue (gegen Bolingbroke), indem er ihr seinen einzigen Sohn zum Opfer bringen will. Alles in allem ist der Charakter Yorks von Tate daher völlig verzeichnet.

Von den übrigen Personen haben noch zwei eine leichte Veränderung des Charakters erlitten: Bolingbroke und die Königin, und zwar ist der Charakter Bolingbrokes erheblich unsympathischer geworden. Am deutlichsten trat das, wie wir sahen, in der Volksscene zu Tage. Die Königin ist energischer, mutiger als bei Sh.; stärker betont wird ihre Liebe zu ihrem Gatten. Ueberhaupt tritt sie mehr als bei Sh. hervor.

Ueberblickt man die Aenderungen, die Tate am Sh.'schen Original vorgenommen hat, so wird man zu dem Schlusse ge-

[1]) Kilbourne, S. 16.

führt, dass keine einzige eine Verbesserung, sondern eher eine Verschlechterung desselben darstellt. „Tate's additions are insipid" — so urteilt Genest[1]) schonungslos, aber nicht ohne Berechtigung. Auch die Tatesche Bearbeitung bildet daher keine Ausnahme von der Regel, dass im allgemeinen die Nachdichtungen Sh.'scher Dramen weit hinter dem Original an Wert zurückgeblieben sind.

II. Die Bearbeitung Theobalds.

Die nächste Bühnenbearbeitung Richards II. trägt den Titel:

> The Tragedy of King Richard the II; As it is Acted at the Theatre in Lincoln's-Inn-Fields. Alter'd from Shakespear, By Mr. Theobald. — — — — Quis Talia fando Myrmidonum, Dolopumve aut duri miles Ulyxei Temperet à lachrymis? Virg. London: Printed for G. Straham at the Golden Ball in Cornhill, W. Mears without Temple Bar, T. Mrighan in Drury Lane, B. Barker in Westminster Hall, and Sold by J. Morphew near Stationers Hall, 1720. (Price 1s. 6d.)[2])

Theobalds Leben[3]). — Lewis Theobald wurde 1688 zu Sittingbourne in Kent als Sohn eines Advokaten geboren. Er wandte sich dem väterlichen Berufe zu, vertauschte ihn aber bald mit der Beschäftigung mit der Literatur. Schon mit 19 Jahren dichtete er eine Tragödie „The Persian Princess". Es folgten eine Reihe anderer Veröffentlichungen, Uebersetzungen aus antiken Schriftstellern und eigene Dichtungen. Die Biogr. Dram. zählt allein 21 dramatische Werke von Th. auf. Für seinen Richard II. erhielt er von Lord Orrery, dem das Stück gewidmet ist, als Geschenk „a banknote for a hundred pounds enclosed in an Egyptian pebble snuff box". Als Pope 1725 seine Shakespeare-Ausgabe erscheinen liess, wurde diese von Theobald in seinem

[1]) Bd. I, S. 296.

[2]) Brit. Mus.: 163. i. 6.

[3]) Vgl. Dict. of Nat. Biogr. Bd. 56, S. 118—122; Biogr. Dramat. Bd. I, S. 706; Alibone, Bd. III, S. 2383.

„Shakespeare Restored“ (1726) einer ironischen, scharfen, aber treffenden Kritik unterzogen, die Popes Unfähigkeit als Herausgeber bewies. Pope machte seinem Zorne in der ersten Auflage seines „Dunciad“ Luft, in dem er Theobald verspottet. Im Jahre 1730 bot sich Theobald, der an Sir Robert Walpole und anderen mächtige Gönner hatte, Aussicht, poeta laureatus zu werden, doch wurde Colley Cibber ihm vorgezogen. Sein Hauptverdienst besteht in seiner vortreftlichen Shakespeare-Ausgabe[1]), die 1733 zum ersten Mal gedruckt wurde. Theobalds finanzielle Notlage, in der er sich meistens befand, wurde nur kurze Zeit durch den Ertrag derselben gebessert; bald musste er wie schon früher durch Schreiben von Dramen für seinen Unterhalt sorgen. Er starb 1744.

Auch Theobald lässt seinem Stück eine Widmung vorausgehen. Sie ist an den oben erwähnten Lord Orrery gerichtet und fliesst über vor Ergebenheit, Lob und Schmeichelei.

Darauf folgt eine ausführliche Vorrede. Hierin geht er zunächst mit kurzen Worten auf seine Abhängigkeit von Shakespeare ein. Der weitaus grösste Teil der Vorrede aber dient dazu, Sh. gegen einen Vorwurf zu verteidigen, der ihm häufig, besonders von Ben Johnson, gemacht worden sei: nämlich, dass man ihm nur eine sehr geringe Bekanntschaft mit der Sprache und Literatur der alten Griechen und Römer zugestehen wolle. Im letzten Teil sucht Theobald die Notwendigkeit von mindestens zwei Theatern in London darzutun. Zu dem Zweck stellt er einen sehr zu Ungunsten seiner Landsleute ausfallenden Vergleich mit den antiken Theaterverhältnissen an[2]) und schildert sodann eingehend alle Vorteile, die sowohl Publikum als auch Schauspielern aus zwei Theatern erwüchsen.

---

[1]) „It would not be too much to say that the text of Shakespeare owes more to Theobald than to any other editor“ Dict. of Nat. Biogr. Bd. 56, S. 121.

[2]) Die grosse Ueberlegenheit der letzteren sei eigentlich garnicht zu verstehen; denn „we are a greater and more flourishing People than either the Greeks, or Romans; and, as some say, more by Genius inclin'd to Theatrical Representations“.

In einem vom Darsteller Richards gesprochenen Prolog (27 V.) lässt sich Theobald über den Zweck seiner Bearbeitung aus. Die tragische Muse wolle durch dieses Stück nicht Mut oder Begeisterung für das Vaterland erregen, sondern

„To move your Hearts and force your Eyes to flow
With Tears, drawn from an English Monarch's Woe"

sei alles, was sie begehre. Eine politische Tendenz liege ihr gänzlich fern. Am Schlusse sucht Theobald seine Verdienste um das Stück herauszustreichen:

„Immortal Shakespear on this Tale began,
And wrote it in a rude, Historick Plan,
On this rich Fund our Author builds his Play,
Keeps all his Gold, and throws his Dross away;
Safe in this Aid, he can no Thunder dread;
Fenc'd with the Gods own Laurel round his Head".

Quellenuntersuchung.

Als Vorlagen Theobalds kommen ausser den schon bei Tate behandelten (vgl. S. 6) noch F_4 von 1685 und die Roweschen Ausgaben[1]) von 1709 und 1714 (im folg. als Rowe[1], bezw. Rowe[2] bez.) in Betracht.

Abzuweisen ist eine Benutzung der ersten 4 Quartos, da Theobald, im Verein mit allen übrigen Ausgaben gegenüber diesen Quartos u. a. schreibt:

III, 2,84	sluggard	statt	coward,	
III, 2,85	forty	„	twenty,	
II, 3,125	kinsman	„	cousin,	
I, 3,227	sudden	„	sullen,	
V, 1,44	fall	„	tale	u. s. w.

Für Rowe ([1] oder [2]) sprechen folgende Fälle:

1) II, 1,239 (Oxf.-Ed. 240: more) In him, a royal prince and mony moe

Ff Q_5	„	„	„	„	„	„	moe
Rowe[1]	„	„	„	„	„	„	more
Theobald	„	„	„	„	„	„	more

---

[1]) Da Richard II. in der Varianten-Ausg. von Furness noch nicht erschienen ist, wurden für die Lesarten der Roweschen Ausgaben die Originale derselben des Brit. Mus. zugrunde gelegt.

Rowe[1]: Brit. Mus. 81. g. 16—21 (vol. 3)
Rowe[2]: „ „ 11763. a a (vol. 3)

2) II, 1,252 (Oxf.-Ed. 253) Wars have not wasted it, ...
Ff Wars hath „ „ „
Q_5 Warres hath „ „ „
Rowe^1 Wars have „ „ „
Theob. Wars have „ „ „

3) I, 1,63 . . . . . were I tied to run afoot
Ff Q_5 . . . . . „ „ tide „ „ „
Rowe^1 . . . . . „ „ tide „ „ „
Rowe^2 . . . . . „ „ ty'd „ „ „
Theob. . . . . . „ „ ty'd „ „ „

4) III, 2,116 Thy very beadsmen . . . .
Ff Q_5 Thy „ „ . . . .
Rowe^1 The „ „ . . . .
Theob. The „ „ . . . .

5) III, 2,126 . . . . their heads shall pay for it.
F_1 . . . . . „ heads „ „ „ „
F_2 Q_5 F_3 F_4 . . . . „ hands „ „ „ „
Rowe^1 . . . . . „ Hands „ „ „ „
Rowe^2 . . . . . „ Heads „ „ „ „
Theob. . . . . . „ Heads „ „ „ „

6) V, 2,20 Bespake them thus . . . .
F_1 F_2 Q_5 F_3 Bespake „ „ . . . .
F_4 Bespake „ „ . . . .
Rowe ^{1} u. ^{2} Bespoke „ „ . . . .
Theob. Bespoke „ „ . . . .

7) IV, 1,13 As far as Calais, ...
Ff Q_5 „ „ „ Callis . . . .
Rowe ^{1} u. ^{2} „ „ „ Calais . . . .
Theob. „ „ „ Calais . . . .

8) V, 2,98 And interchangeably set down their hands,
F_1 F_2 Q_5 „ „ „ set down „ „
F_3 F_4 „ „ „ set „ „
Rowe ^{1} u. ^{2} „ „ „ have set „ „
Theob. „ „ „ have set „ „

9) V, 2,62 And he shall think . . . . .
Qq Ff He „ „ „ . . . . .
Rowe ^{1} u. ^{2} And he „ „ . . . . . .
Theob. And he „ „ . . . . . .

10) III, 3,92 That every stride he makes upon my land
Qq Ff „ „ „ „ „ „ my „
Rowe ^{1} u. ^{2} „ „ „ „ „ „ the „
Theob. „ „ „ „ „ „ the „

Dagegen stehen zu Rowe im Widerspruch:

11) I, 3,88	Never	did	captive	with	a	freer	heart
Qq F_1	„	„	captive	„	„	„	„
F_2	„	„	captaine	„	„	„	„
F_3 F_4	„	„	captain	„	„	„	„
Rowe [1] u. [2]	„	„	Captain	„	„	„	„
Theob.	„	„	Captive	„	„	„	„

12) I, 1,172	The	which	no	balm	can	cure	. . .
Qq F_1 F_3	„	„	„	balme	„	„	. . .
F_2 F_4	„	„	„	blame	„	„	. . .
Rowe [1] u. [2]	„	„	„	Blame	„	„	. . .
Theob.	„	„	„	Balm	„	„	. . .

13) III, 3,108	Currents	that	spring	from	one	most	gracious	head,
Qq F_1 F_2 F_3 ?								
F_4	(Currents	„	„	„	„	„	„	Head)
Rowe [1] u. [2]	ohne Klammern							
Theob.	(Currents,	„	„	„	„	„	„	Head;)

Auf Grund der ersten 10 Fälle, von denen 4, 5, 9, 10 von besonderer Wichtigkeit sind, unterliegt es keinem Zweifel, dass Theobald eine Rowesche Ausgabe benutzt hat und zwar, worauf 5 (neben dem weniger wichtigen 3) deutet, Rowe[2] (1714). Es ist nur die Frage, ob ausschliesslich. Von den widersprechenden Belegstellen liessen sich 11 und 12 als eine naheliegende Verbesserung oder Richtigstellung des Sinnes erklären, 13 ist aber so auffallend, dass man kaum an eine zufällige Uebereinstimmung denken kann. Einen sicheren Beweis dafür, dass Theobald auch noch eine Folio vor sich gehabt hat, lässt das geringe Material[1]) natürlich nicht zu.

Der Gang der Handlung in Theobalds Bearbeitung[2]).

Akt I.

Scene: *the Outside of the Tower.*

York, der von König Richard für die Zeit seiner Expedition nach Irland zum Statthalter eingesetzt ist, klagt Salis-

[1]) Dass sich kein grösseres Material hat beibringen lassen, liegt daran, dass Theobald fast jeden übernommenen Sh'schen Vers nach eigener Willkür mehr oder weniger verändert hat.

[2]) Während Tate zwar die einzelnen Scenen oft erheblich verändert, im Aufbau und Gang der Handlung aber im allgemeinen sich

bury, Ross und Willoughby seine Rat- und Hilflosigkeit: er weiss nicht, wie er dem heranziehenden Bolingbroke widerstehen soll. Ross und Willoughby entwerfen ein anschauliches Bild der Leiden, welche das Land unter der Willkürherrschaft Richards erdulden müsse. Gegen ihre scharfen Angriffe nimmt York den König in Schutz.

Ueber die Hälfte dieses ersten Teils der Scene entstammt Sh. Mit Sh. II, 2,98—99 beginnt das Stück. Mit geringer Veränderung sind die Reden Ross' und Willoughbys Sh. II, 1,239—262 entlehnt. Ausserdem haben noch I, 2 und II, 3 einzelne V. geliefert.

Nach dem Abtreten von Ross und Willoughby berichtet Salisbury von seltsamen Wunderzeichen, die vom Volke auf Richards Fall gedeutet würden.

Benutzt sind (neben Eigenem) Sh. II, 4,8—11, 15 und II, 4,18—21.

Aumerle tritt auf. Er ist Zeuge gewesen, wie Bolingbroke durch leutseliges Gebahren das niedere Volk für sich zu gewinnen sich bemüht hat. Er weiss vor der durch diesen drohenden Gefahr keinen andern Ausweg, als ihn durch einen Zweikampf unschädlich zu machen. Er selbst will ihn herausfordern. Kaum hat er erzählt, dass Richard auf seiner Rückkehr von Irland vom Volke ein schmachvoller Empfang zuteil geworden sei, und er nun herannahe, da hört man einen Trompetenstoss: ein Zeichen, dass der König schon den Tower erreicht hat.

Der Bericht von Bolingbrokes Buhlen um die Volksgunst deckt sich mit Sh. I, 4,24—26, 29—30, 34—36. Völlig neu ist der Vorschlag des Zweikampfes. Aumerles Kampf begehrende Worte finden sich aber bei Sh.: I, 1,80, 81, 62--66, 76, I, 3,88—92, III, 1,31—32. Die unwürdige Begrüssung des Königs entspricht Sh. V, 2,23—32, 34—36. Durch eigene Verse hat Theobald diese verschiedenen Teile mit einander verbunden.

---

an Sh. gehalten hat, ist Sh.'s Drama von Theobald von Grund aus umgestaltet worden. Deshalb ist — anstatt der Anführung der Abweichungen — hier eine vollständige Darstellung des Inhalts notwendig.

Nachdem Salisbury sich entfernt hat, erfährt Aumerle von seinem Vater, dass seine Geliebte, Lady Piercy, obwohl Northumberland, ihr Vater, auf Bolingbrokes Seite steht, noch die Königin als Gefolgsdame begleitet. Begeistert preist Aumerle die Geliebte.

Nur Aumerles Worte gehen auf Sh. zurück: Sh. I, 3,73, 71—72.

Trompeten ertönen, und Richard tritt mit Gefolge auf. In längerer Rede begrüsst er den Heimatboden. Als Aumerle mahnt, nicht länger zu säumen, weil das Bolingbroke nur Vorteil bringe, sucht er ihn durch einen Vergleich seiner Person mit der die nächtlichen Diebe verscheuchenden Sonne zu beruhigen.

Mit Ausnahme des die beiden langen Reden Richards verknüpfenden Teils ist dieser Abschnitt aus Sh. entlehnt: III, 2,6—28 und III, 2,36—48, 50—52.

Von dem nun ankommenden Salisbury hört Richard zu seinem Schrecken, dass sein ganzes Heer sich zerstreut hat. Doch damit nicht genug; eine Unglücksbotschaft folgt der andern, so dass der König schliesslich verzweifeln will.

Fast unverändert Sh. III, 2,63—208.

Die Königin und Lady Piercy treten auf. Richard sucht seine Gattin, die durch Unheil kündende Vorahnungen in Traurigkeit und Furcht versetzt ist, zu ermutigen. Da er fürchtet, sie möchte ihm zürnen, weil er sie mit in sein Unglück hineinziehe, erklärt sie, ihr liege nichts an der königlichen Würde; sie würde ihm auch im Unglück treu zur Seite stehen, da ist auch Richard bereit, dem Thron zu entsagen.

Sh. hat hierzu nur die V. III, 2,54—61 und als Schluss III, 2,217—218 hergegeben.

Akt II.

Scene: *an Apartment in the Tower.*

Aumerle ist betroffen über den kalten Empfang, der ihm von seiner Geliebten zuteil wird, und es erwacht der Argwohn in ihm, dass ein anderer ihm ihr Herz abspenstig gemacht hat. Lady Piercy weist seine Beschuldigungen als

unberechtigt zurück. Beim Fortgehen überreicht sie ihm ein Schriftstück.

Es ist ein Brief Northumberlands an seine Tochter: sie dürfe noch länger im Gefolge der Königin bleiben. Doch verbiete er ihr bei seinem Fluche, mit Aumerle weiter zu verkehren. Nun bereut dieser seine heftigen Worte. Ihrem harten Vater aber wünscht er Verderben.

Salisbury kommt, um Aumerle zum König zu rufen: Bolingbroke drohe den Tower zu erstürmen, wenn ihm nicht eine Unterredung gewährt würde. Deshalb sollten York und Aumerle mit ihm verhandeln. Aumerle erinnert an seine grimmige Feindschaft gegen Bolingbroke.

> Mit Ausnahme der die Scene schliessenden Worte Aumerles (III, 3,54—57) ist sie Theobalds Erfindung.

Scene: *changes to the Outward Part of the Tower.*

Bolingbroke gibt Anordnungen für die Aufstellung seines Heeres und dankt Ross und Willoughby für ihre treuen Dienste.

> Zum grössten Teil aus Sh.: II, 3,60—63; 65—67; 46—47. Ausserdem am Anfang der Scene noch: III, 3,51, 52—53.

Aumerle und York verhandeln mit Bolingbroke.

> Quelle: Sh. II, 3,69—152 mit Kürzungen; III, 3,35 —43, 45—50. Nur Weniges von Theobald. Die einzige Aenderung ist, dass Aumerle (der zugleich Berkeleys Rolle übernimmt) Bolingbroke gegenüber kühn und feindselig auftritt.

Richard erscheint nun selbst und Northumberland trägt ihm Bolingbrokes Wünsche vor.

> Nach Sh. III, 3,72—126 (mit geringen Auslassungen und Verschiebungen).

Richard schwankt zwischen Widerstand und Unterwerfung hin und her.

> Quelle: Sh. III, 3,127—159 (mit einigen Kürzungen und Umstellungen).

Bolingbroke, Northumberland und andere treten auf. Der König gesteht sofort alle Forderungen des ersteren zu und fordert York sogar auf, Bolingbroke die Schlüssel

zum Tower zu übergeben. Vergebens erhebt Aumerle seine warnende Stimme. In den letzten (acht gereimten) Versen vergleicht Richard sich mit einer Blume, die dahinwelkt, wenn ihr die Sonne fehlt.

Eine Mischung Sh.'scher und eigener Verse. Den Anfang bilden: Sh. III, 3,178, 183—185, 190—201. Ausserdem sind noch aus Sh. übernommen: III, 1,24 —27, III, 2,171—176, III, 3,202—206.

Akt III.

Scene: *an Apartment before the King's Closet.*

Salisbury erfährt von Carlisle, dass Richard jetzt seine frühere Missregierung bereue; diesem berichtet er dann den Einzug Bolingbrokes und Richards in London, ferner, dass ersterer eine Parlamentssitzung im Tower anberaumt habe. Wahrscheinlich würde es sich um die Thronentsetzung Richards handeln, die nicht mehr zu verhindern sei. Carlisle will Richard auch in der Not nicht verlassen. Beim Nahen des Königs ziehen sich beide zurück.

Bis hierher ist die Scene aus Sh.'schen und selbst verfassten Versen Theobalds zusammengewürfelt. Als zusammenhängendes Stück ist Sh. V, 2,8—21 entlehnt. Ferner sind aus Sh. verwertet: II, 1,18—20, 33—34, 27—28, III, 2,84, III, 4,68—69, 89, III, 2,201—203. Der grössere Teil dieses Scenenabschnittes aber ist Theobalds Machwerk.

König Richard tritt auf und spricht in einem Monolog von den Ausgeburten seiner kranken Phantasie.

Fast unverändert Sh. III, 2,156—169.

Die Königin kommt und drückt ihr Erstaunen aus, dass Richard jetzt so häufig die Einsamkeit suche. Sie glaubt, dass ein geheimer Kummer ihn quält. In Not und Sorge will sie seine treue Gefährtin sein. Dennoch sucht Richard ihre Befürchtungen zu zerstreuen.

Von neuem wird die Furcht der Königin wachgerufen durch den Anblick des Tower-Kommandanten, der die Meldung bringt, dass Northumberland zu Richards Diensten stehe.

Nur Weniges aus Sh.: V, 1,16—22, II, 2,10—12, III, 3,160—163.

Scene: *changes to a large Hall.*
A Throne at the Upper End.

Es findet eine Sitzung des Parlaments statt, an der u. a. York, Aumerle, Carlisle und Salisbury teilnehmen. Bolingbroke wendet sich an die Versammelten: er habe sie zusammenberufen, nicht um seine Rückkehr aus der Verbannung zu rechtfertigen, sondern um ihnen Beweise dafür zu erbringen, dass bisher eine Missregierung bestanden habe. Er befiehlt, Exton zu holen.

Nur ein Vers erinnert an Sh. (II, 2,48).

Von Bolingbroke aufgefordert, auszusagen, was er über den Tod Gloucesters wisse, bittet Exton, ihm Aumerle gegenüberzustellen. Diesem ins Gesicht schleudert er dann die Anklage: er habe sich seinerzeit für Gloucesters Tod und gegen Bolingbrokes Rückkehr ausgesprochen. Empört über diese Beschuldigung fordert Aumerle ihn zum Zweikampf heraus. Bolingbroke aber verschiebt die Austragung ihres Zwistes auf eine spätere, politisch weniger bewegte Zeit.

Folgendermassen zusammengesetzt: Sh. IV, 1,3—7; zwei eig. V.; IV, 1,8—20, I, 1,52—53, IV, 1,21—25, II, 3,134, IV, 1,30, I, 1,58—59; vier eig. V.; I, 1,170—173; vier eig. V.

Northumberland überbringt die Erklärung Richards, dass er auf den Thron verzichte. Da erhebt Carlisle Protest dagegen, dass Untertanen sich anmassten, einen König abzuurteilen. Selbst wenn Richard abgesetzt würde, so hätte Bolingbroke immer noch kein anderes Recht auf die Krone als das der Eroberung. Wegen Hochverrats wird er von Northumberland verhaftet. Carlisle erklärt trotzig, dass er den Tod nicht fürchte und prophezeit, dass, wenn Bolingbroke gekrönt würde, Unheil über Unheil daraus entstehen würde.

Ausser einigen Zusätzen Theobalds: Sh. IV, 1, 107—112, 115—116, 121—131, IV, 1,150—151, IV, 1, 132—134, 136—143. Geändert hat Theobald hauptsächlich an der Rede Carlisles.

Nun hält Northumberland es für an der Zeit, „Richard“ holen zu lassen. Gegen diese unehrerbietige Benennung erhebt York Einspruch.

Sh. IV, 1,155—156, III, 3,7—19 mit geringen Aenderungen und Hinzufügungen.

König Richard tritt auf und verzichtet nach längerem Schwanken zu Gunsten Bolingbrokes auf seine Würde. Diesen bittet er schliesslich, ihn gehen zu lassen; er wolle in Wüsteneinsamkeit fliehen und dort, schutzlos Wind und Wetter preisgegeben, hausen.

Theobald beginnt die Abdankungsscene mit III, 3, 63—66 und hält sich dann an Sh. IV, 1, von V. 162 ab bis 315 (grössere Streichungen sind: 168—175, 182—189, 192—199). Neu ist im wesentlichen nur der Schluss.

Nach der Entfernung des Königs zieht Bolingbroke Exton ins Gespräch; er bedeutet ihm, dass seine Krone nur an einem dünnen Faden hänge, solange Richard lebe.

Völlig selbständig.

Aumerle und Salisbury bleiben allein zurück. Der erstere weiht Salisbury in seinen Plan ein, eine Verschwörung gegen Bolingbroke zu bilden. Dieser erklärt sofort seine Zustimmung.

Die erste Hälfte ist aus Sh.: IV, 1,321—322, 331—332, II, 1,291—293, 295; die zweite das Eigentum unseres Bearbeiters.

Akt IV.

Scene: *an Apartment in the Tower.*

Aumerle und Salisbury erörtern die Einzelheiten des geplanten Unternehmens. Bolingbrokes junger Sohn „Harry Monmouth“ soll zu ritterlichem Turnier herausgefordert und hierzu auch sein Vater eingeladen werden. Bei dieser Gelegenheit will man den Schlag gegen sein Leben führen; sein Tod soll dann das allgemeine Signal zur Erhebung sein. Salisbury wundert sich, dass Aumerle sich weder der Unterschrift Carlisles versichert, noch ihn mit dem vollen Inhalt des Planes bekannt gemacht hat. Als Grund für dies Ver-

halten gibt Aumerle an, dass Carlisle, obwohl ein eifriger Kämpfer für Richards Sache, doch gegen den Tod Bolingbrokes Einwendungen gemacht haben würde. Fehlen dürfe seine angesehene Persönlichkeit aber nicht unter der Zahl der Verschwörer.

Nur wenige V. hat Sh. hierzu geliefert: IV, 1,49—51, I, 3,78,102.

Beim Hinausgehen begegnet Aumerle Lady Piercy. Er bittet sie seines Zweifelns an ihrer Liebe und seiner ungerechten Beschuldigungen wegen um Verzeihung. Seine Geliebte entgegnet, sie hege keinen Groll gegen ihn. Sie litte ebenso wie er sehr darunter, dass ihr Vater ihrer Liebe feindlich gegenüberstehe. Es würde aber wohl noch die Zeit kommen, wo er ihre Vereinigung zulassen würde. In Kampf und Gefahr würde ihr Gebet ihm zur Seite stehen. Beim Nahen Northumberlands verlassen beide das Gemach.

Sh. ist wenig in Anspruch genommen: I, 3,163—165, 294—297, 300—301, 74, 81—82.

Northumberland und Exton treten auf. Jener findet ein von Aumerle verlorenes Schriftstück; es ist das Verzeichnis der Verschwörer. Nun frohlockt er, dass damit das Verderben Aumerles, seines meist gefürchteten Gegners, besiegelt sei.

Sh. hat nur beigesteuert: V, 4,2—4, 7—9, V, 3,59, I, 1,198.

Nachdem Northumberland sich entfernt hat, kommt die Königin in Begleitung Yorks. Von diesem erfährt sie die ihr verheimlichte volle Wahrheit: dass nämlich Richard des Thrones entsetzt ist und von Bolingbroke gefangen gehalten wird.

Halb Theobalds, halb Sh.'s Eigentum. Aus Sh.: II, 2,76, 78—80, III, 4,92—96, 81—82, V, 2,42, 44—47.

Richard tritt auf. Er will nichts von Trost mehr wissen und gefällt sich darin, sein Geschick in den düstersten Farben auszumalen.

Sh. V, 1,9—10, 12—13, III, 2,144—154, II, 2,67—72, II, 2,14—17, 22, durch ein paar eigene V. mit einander verbunden.

Richard, nun mit seiner Gemahlin allein, beklagt weiter sein Geschick; bald sollen sie ganz von einander getrennt werden. Er betrachtet sein Unglück als unabänderliche Fügung des Himmels und will sich die Krone nicht durch einen verheerenden Krieg wiedergewinnen. Begeistert preist er den Schatz, den er in seiner Gemahlin besitze. Als Bolingbroke kommt, ziehen sich beide zurück.

Den ersten Teil gibt Sh. her: III, 3,136—139, V, 1,22—24, 26—33, 37—38. Der zweite, längere ist (mit Ausnahme von Sh. V, 1,5—6) von unserem Bearbeiter erfunden.

Bolingbroke, Ross und Willoughby treten auf. Bolingbroke wundert sich, dass Richard ihm ausweiche, als ob er sein Feind wäre. Ross glaubt, dass der Neid Richard dazu veranlasst.

Von Sh. unabhängig.

Northumberland tritt hastig herein und übergibt Bolingbroke das gefundene Verzeichnis der Verschwörer.

Z. T. in Anlehnung an Sh. V, 3,46—48 und V, 2, 97—99.

York, der hinzukommt, wird von Bolingbroke gefragt, welche Strafe Verschwörer verdienten, und als er den Tod für eine gerechte Sühne erklärt, lässt Bolingbroke Aumerle verhaften. Nun aber fleht York für ihn um Gnade. Bolingbroke aber hält ihm seine eigene Worte vor, dass Gnade in solchem Falle ein Verbrechen sei. Vergebens liegt York bittend vor ihm auf den Knieen; Bolingbroke bleibt hart.

Ein buntes Gemisch Sh.'scher und Theobaldscher Verse. Aus Sh.: V, 3, 138, I, 3,208—209, 154—155, 233—238, V, 3,53—54, 111—112, 103, I, 1,116, 119—121, II, 1,132—134, I, 3,225—228, II, 1,185—186, 137, 117, 141—143, 170—171, 208—209.

Nachdem Bolingbroke sich entfernt hat, gibt York seinem Groll gegen ihn Ausdruck. Am Schluss vergleicht er sein Geschick mit dem des Priamus und wünscht sich einen baldigen Tod.

Von II, 1,170—171, 208—209 abgesehen, eigenes Machwerk.

Akt V.

Scene: *an Apartment in the Tower.*

Lady Piercy sucht ihren Vater zu bewegen, Aumerle zu retten, der mit anderen Verschworenen zusammen den Tod erleiden soll. Northumberland aber bleibt allen ihren Bitten gegenüber taub, auch ihrer Drohung, dass sie durch Aumerles Tod zu Wahnsinn und Verzweiflung getrieben werden könne. Schon überkommt ihn zuletzt eine weichere Regung, da tritt der Kommandant des Towers mit der Meldung herein, dass die Gefangenen der Vollstreckung des Urteils entgegensehen. Northumberland befiehlt, sie herbeizuführen; er hätte einem von ihnen im Namen des Königs Begnadigung zu verkünden. Lady Piercy horcht auf und wünscht nichts sehnlicher, als dass Aumerle dies sein möchte.

Da Northumberland eine Verzweiflungstat seiner Tochter nicht für ausgeschlossen hält, so befiehlt er, nachdem sie hinausgegangen ist, einem Diener, dafür Sorge zu tragen, dass sie sich nicht selbst überlassen wird. Wäre Aumerle erst tot, so würde sie sich mit der Zeit von selbst wieder beruhigen.

Die ganze Scene ist von Theobald erfunden.

Scene: *changes to the Outward Part of the Tower.*

Aumerle, Carlisle und Salisbury, von Wachen begleitet, befinden sich auf dem Gange zum Schafott. Alle sind sehr gefasst und mutig. Ihre Treue zu Richard, erklärt Aumerle, könne selbst eine Begnadigung nicht wankend machen. Was Aumerle allein noch betrübt, ist, dass auch der ehrwürdige Carlisle ihr Schicksal teilen muss.

Northumberland kommt und verkündigt Carlisle, dass Bolingbroke in Anbetracht seines geistlichen Gewandes ihn begnadigt habe: unter der Bedingung, dass er den Rest seiner Tage in der Abgeschiedenheit seines Schlosses mit der Erklärung der heiligen Schrift verbringe. Für Carlisle ist das keine Freudenbotschaft; für ihn wäre es, wie er versichert, ein Triumph gewesen, für Richard sterben zu können. Er bittet den Himmel, die Herzen seiner Freunde stark zu machen für den schrecklichen Augenblick, der sie erwartet, und verlässt sie dann.

Bis hierher ist auch diese Scene vollständig Theobalds Eigentum.

Salisbury mahnt, nicht länger zögernd stillzustehen. Aumerle entgegnet, er habe nur einen Moment trauernd des Schicksals Richards und des Landes gedacht. Er preist England, für das er freudig sein Leben hingeben würde, wenn er damit die Schmach des Landes tilgen könnte.

Aus Sh. ist das Meiste: im Anfang I, 3,48—49; die Lobrede Aumerles auf England ist aus Bruchstücken derjenigen Gaunts in Sh. II, 1 und einigen eigenen Versen zusammengesetzt: 40—41, 43—44, 57—58, 65—66.

Northumberland bleibt allein zurück. In einem kurzen Monolog spricht er die Absicht aus, die Krone Bolingbrokes noch mehr dadurch zu festigen, dass er Richard vom Tower fortschaffen lässt; dann nämlich würde das Volk ihn eher vergessen.

Auch diesen Monolog hat Theobald selbst verfasst.

Scene: *changes to an inner Apartment.*

Richard und seine Gemahlin begegnen sich. Er sucht sie zu bewegen, ihn in seinem Unglück zu verlassen; sie sei nicht für Kummer und Schmerz geschaffen. Wolle sie teilhaben an seiner Not, so sei es genug, wenn sie in späteren Zeiten seine traurige Geschichte erzählen würde. Die Königin aber will nicht nur sein Glück, sondern auch alles Unglück mit ihm teilen. Richard ist tief bewegt von ihrer Liebe; nun kann das Schicksal Leiden auf Leiden auf ihn häufen; er will für seine Sünden büssen:

„I am a Man, black with a Train of Crimes“,

gesteht er selbst ein. Nur der Schmerz möge ihm erspart bleiben, seine Gattin in Trauer zu sehen.

Aus Sh. stammt nur der Vorschlag, den Richard seiner Gemahlin macht, später seine Geschichte zu erzählen: V, 1,38—45.

Northumberland kommt, um Richard zu melden, es sei beschlossen, dass er vom Tower nach Pomfret Castle übersiedeln müsse. Richard warnt ihn vor der Möglichkeit,

dass seine Dienste von Bolingbroke einst übel gelohnt werden könnten. Als er nun weiter hört, dass seine Gemahlin nach Frankreich geschickt werden soll, protestiert er dagegen. Ihr Geschick beklagend, nehmen Richard und seine Gattin dann von einander Abschied. Als Northumberland zur Eile treibt, erklärt Richard, seine Geduld hätte ein Ende; sie würden sich nicht von einander scheiden. Da ruft Northumberland die Wache herbei. Diese, Exton an der Spitze, dringt in das Gemach; einige führen die Königin hinweg; die anderen stürzen sich auf Richard. Dieser erschlägt zwei von ihnen, wird dann aber von Exton getötet.

Sh. V, 1,55—65, 69, 53—54, 70—73; III, 1,13—15; I, 3,256—257, III, 4,30—31, V, 1,81—83, 93, 101, 74—79, II, 1,118—119, V, 5,104, durch eingestreute eigene Verse zu einem Ganzen verbunden.

Kaum sind Exton und seine Genossen wieder verschwunden, da kommen Bolingbroke, Ross und Willoughby, die den Lärm des Kampfes gehört haben. Bolingbroke vernimmt noch Richards letzte Worte.

Bol. „What Noise of Tumult did invade our Ears?
Ha! Richard! How came this?

King. „Question it not;
Content, that all thy Fears with me be bury'd:
Unrival'd, wear the Crown. O Isabella! [Dies.

Von aussen her hört man einen Schrei. Ross erklärt, was geschehen ist: Lady Piercy habe sich auf die Nachricht vom Tode Aumerles hin soeben selbst erstochen.

Für diesen Abschnitt ist Sh. nicht in Anspruch genommen.

York stürzt herein und fordert seinen Sohn von Bolingbroke zurück. Als er den Leichnam Richards erblickt, fällt er selbst sterbend nieder. Bolingbroke beklagt es, dass er auf solche unglückliche Ereignisse seinen Thron begründen müsse.

Sh. hat den kleineren Teil der V. hergegeben: II, 1,92—93, 95—96, V, 6,45.

Das Verhältnis der Abhängigkeit Theobalds von Shakespeare.

Wie die Darstellung des Ganges der Handlung gezeigt hat, weicht Theobald von dem gewöhnlichen Gebrauch der Bearbeiter Sh.'s völlig ab. Während diese in der Regel die Mehrzahl der Sh.'schen Scenen beibehalten und sich auf Aenderungen innerhalb der einzelnen Scenen beschränken, d. h. bei der Umgestaltung der betr. Scene durch Kürzungen, Umstellungen etc. (ausser eigenen Hinzufügungen) nur das von der einen Scene selbst gegebene Material von Versen verwenden, erfindet Theobald seine Scenen selbst und benutzt nur zu ihrer Ausführung neben eigenen Sh.'sche Verse und zwar — das ist das Charakteristische bei Theobald — nicht bloss aus einer oder zwei, sondern häufig aus einer ganzen Reihe verschiedener Scenen. Allerdings finden sich auch einige Sh.'sche Scenen bei Theobald wieder: so die Scene Sh. III, 2 (wenigstens von V. 63—208); so stellt der Gang der Handlung in II, 2 bei Th. etwa eine Kombination von Sh. II, 2 und III, 3 (von V. 72 ab) dar; die Abdankungsscene (Th. III, 2) entspricht derjenigen bei Sh. (IV, 1); der zweite Teil von Th. V, 2 erinnert an Sh. V, 1, (zweite Hälfte), und endlich ähnelt sich der Gang der Handlung am Schluss (Richards Tod, Auftreten Bolingbrokes). Im übrigen aber sind die Situationen von Theobald selbst erfunden. Bei der Auswahl der zu ihrer Ausführung verwerteten Sh.'schen Verse nimmt Theobald keine Rücksicht auf den Zusammenhang, in dem sie bei Sh. stehen. Er bringt Sh.'sche Verse an, wo sie ihm gerade hinzupassen scheinen. Auch werden sie häufig einer ganz anderen Person in den Mund gelegt. Sogar, was bei Sh. eine Person über eine andere geäussert hat, wird bei Th. manchmal über sie selber ausgesagt; so lässt z. B. Th. die Sh.schen V. III, 3,54—57 (von Bolingbroke mit Bezug auf Richard gesprochen) von Aumerle mit Bezug auf Bolingbroke sprechen. Trotz seines so willkürlichen Verfahrens bei der Uebernahme Sh.'scher Verse ist es Theobald doch nie passiert, einen Sh.'schen Vers zweimal zu verwenden.

Es finden sich allerdings zwei Fälle, wo ein Sh.'scher Vers zur Hälfte zweimal verwertet worden zu sein scheint; doch kann dies ebenso gut eine zufällige Uebereinstimmung sein. Es sind die folgenden:

1) Den Vers Sh. I, 1,171:

„Pierced to the soul with slander's venom'd spear"

gibt Th. unverändert in III, 2 wieder; an ihn mag er aber auch bei diesem (in II, 1) gedacht haben:

„Pierc'd to the Soul by black Ingratitude".

2) Ebenso ist Sh. II, 3,134:

„And challenge law: attorneys are denied me",

ausser vollständig in Th. II,2 noch zur Hälfte in III, 2 vorhanden:

„I challange Law, and so demand the Combat" [1]).

Wie sehr Theobald darauf bedacht war, einen Vers nicht doppelt zu gebrauchen, beweist ein Fall, wo er an zwei weit getrennten Stellen von ein und demselben Verse je eine Hälfte verwendet:

Von Sh. III, 3,136: „With words of sooth. O! that I were as great", steckt der erste Teil in Theobalds Vers (II, 2):

„With words of Soothing; and therein confess" [2]),

den zweiten bringt er als unvollständigen, neuen Vers in IV, 1: „Oh! that I were as great" [3]).

Alle Sh.'schen Scenen haben Theobald Verse geliefert, jedoch in sehr verschiedenem Masse. Drei Scenen sind es, die er ganz besonders bei der Entlehnung bevorzugt hat: Sh. III, 2 (von 219 V. übernommen 151); III, 3 (von 209 : 133) und IV, 1 (von 334 : 175). Aus ihnen zusammen stammt mehr als die Hälfte der überhaupt entliehenen Verse. Am wenigsten haben die vier letzten Scenen von Sh. V hergegeben (von zus. 327 nur 16).

---

1) Dass es sich nur das erste Mal um eine Entlehnung handelt, darauf deutet der Umstand, dass Th. das zweite Mal „challange" statt vorher (wo sich der Vers auch im Zusammenhang eines längeren übernommenen Abschnittes findet) „challenge" schreibt.

2) Hier kann keine zufällige Uebereinstimmung vorliegen, weil der V. unmittelbar auf die von Th. entlehnten V. III, 3,133—135 folgt.

3) Auf diesen Vers folgen bei Th.: Sh. III, 3,137—139.

Uebersicht.	Zahl der Verse.	Davon aus Sh.	Eigene.
Akt I:	372	209	163
„ II:	369	195	174
„ III:	436	257	179
„ IV:	377	131	246
„ V:	308	23	285
Gesamtresultat:	1862	815	1047.

Dem gegenüber Shakespeare: 2758.

Genest[1]) ist daher im Irrtum, wenn er meint: „. . . . . considerably more than half of this play is Shakspear's“.

Die Aenderungen Theobalds.

Sie bestehen der Hauptsache nach aus folgenden sechs:

1) der Durchführung der Einheit des Ortes.
2) der Verkürzung des Stoffes.
3) der Einführuug eines Liebesverhältnisses.
4) der Erweiterung der Verschwörung.
5) der breiteren Ausführung des Verhältnisses zwischen König Richard und seiner Gemahlin.
6) der Aenderung einiger Charaktere.

Zum Teil decken sich diese Aenderungen mit denen, auf die Theobald in seiner Vorrede selbst aufmerksam macht: „The many scattered Beauties, which I have long admir'd in His (d. h. Shakespeares) Life and Death of K. Richard the II, induced me to think they would have stronger Charms, if they were interwoven in a regular Fable. For this Purpose, I have made some Innovations upon History and Shakespear; as, in bringing Richard and Bolingbroke to meet first at the Tower, keeping York steady to the Interest of the King, heightening Aumerle's Character in making him dye for the Cause, and in dispatching Richard at the Tower, who indeed, was murther'd at Pontefract Castle. In these, and such Instances, I think there may be reserv'd a discretionary Power of Variation, either for maintaining the Unity of Action, or supporting the Dignity of the Characters“.

1) Weniger ist es aber die hier erwähnte Einheit der Handlung, als vielmehr die Einheit des Ortes, welche Theobald

[1]) Bd. III, S. 34.

bei seiner Bearbeitung im Auge hat. Er steht in dieser Beziehung wohl unter dem Einfluss der damals in der englischen Literatur herrschenden Strömung, die die Aristotelischen Einheiten im Drama anstrebte, einer Richtung, welche in der Restorationszeit besonders durch Dryden nach dem Vorbild des französischen klassischen Dramas angebahnt war. Die ganze Handlung lässt unser Bearbeiter sich im Tower abspielen. Nur innerhalb des Towers wechselt er den Schauplatz, und zwar stellt die Bühne abwechselnd bald ein inneres Gemach desselben, bald den Platz vor demselben dar[1]. Nur einmal (bei der Parlamentssitzung, Th. III, 2) kommt ausserdem noch eine grosse Halle vor. Im ganzen finden sich daher bei Theobald in 9 Scenen nur 3 verschiedene Schauplätze, während Sh.'s Drama 17 verschiedene Schauplätze in 19 Scenen aufweist. Natürlich musste eine solche Mannigfaltigkeit zu Theobalds Zeit schon wegen der bedeutend komplizierteren Bühneneinrichtung aufgegeben werden.

Die Einheit der Zeit durchzuführen, war dagegen für Theobald wegen der Fülle der Ereignisse in der Handlung des Stückes unmöglich, für die der Zeitraum eines Tages nicht ausreichend ist. Allerdings ist er dieser Forderung näher gekommen: während die Handlung bei Sh. durch die Expedition des Königs nach Irland in zwei zeitlich weit getrennte Teile zerfällt und historisch auf einen Zeitraum von fast zwei Jahren sich erstreckt, kann sie sich bei Theobald innerhalb weniger Tage abspielen.

Die Einheit der Handlung endlich hat Theobald nicht erhöht. Wenn er auch (ausser der Sh.'schen Exposition, vgl. S. 56) einige für den Verlauf der Handlung weniger wichtige Scenen oder Episoden (so z. B. Sh. II, 2, die Unterredung der Königin mit den Günstlingen Richards, oder III, 4, die Gartenscene) fortlässt, so fügt er andererseits doch wieder eine Nebenhandlung (das Liebesverhältnis zwischen Aumerle und Lady Piercy) und die zahlreichen Begegnungen Richards mit seiner Gemahlin hinzu.

---

[1]) Nur beim Wechsel des Schauplatzes, nicht mit dem Auftreten neuer Personen, beginnt Theobald eine neue Scene.

2) Diejenige Abweichung Theobalds, welche er in der citierten Stelle seines Vorwortes nicht erwähnt, die aber vor allem ins Auge fällt, ist die Beschränkung des geschichtlichen Stoffes. Theobald lässt den Inhalt fast der beiden ganzen ersten Akte Sh.'s einfach fort und setzt mit der Handlung erst etwa bei Sh. II, 3 ein, d. h. er lässt kurzerhand die ganze Exposition Sh.'s beiseite und beginnt sofort mit der Haupthandlung. Von allen Umständen, die zu dieser hinführen, dem Streit zwischen Bolingbroke und Mowbray, der Verbannung der beiden Gegner, der Konfiskation des Eigentums Bolingbrokes, der Willkürherrschaft Richards, dem Ausbruch des irischen Aufstandes u. s. w. bringt er entweder nichts oder er spielt nachträglich kurz darauf an, wo es zur Verständlichkeit der Handlung absolut erforderlich ist. Der Anfang des Stückes zeigt uns nicht mehr Richard auf der Höhe seines Glücks und seiner Macht, wenn auch schon mit einer Hindeutung auf den späteren Umschwung seines Geschicks, sondern er führt uns eine bereits vollendete Tatsache vor: Richard ist im Unglück, während Bolingbrokes Stern strahlend emporsteigt. Mit der Rückkehr des Königs von Irland und dem Vordringen Bolingbrokes lässt Theobald sein Stück beginnen. — Diese Streichung der ganzen Exposition ist als ein schwerer Fehler zu bezeichnen, weil die Klarheit der Handlung, die Motivierung des unglücklichen Geschickes Richards darunter leidet, sodann, weil die Spannung der Zuschauer dadurch verringert wird, wenn sie schon von vornherein das Schicksal des Haupthelden fest bestimmt sehen, während die bei Sh. vorhandene Kontrastwirkung ganz verloren geht.

3) Aus dem Geschmack der Zeit heraus könnte man, wie die erste wichtige Aenderung Theobalds, so auch die Einführung des Liebesverhältnisses zu erklären geneigt sein. Besonders in historischen Stücken pflegte man auf diese Weise dem Gefallen des Publikums an lüsternen, pikanten Scenen Rechnung zu tragen. Dass dies aber nicht der Grund Theobalds gewesen sein kann, beweist die Harmlosigkeit der Scenen, in denen die Liebenden zusammen auftreten. Es kommt auch nicht die geringste verfängliche

Anspielung darin vor. Vielmehr war es wohl Theobalds Absicht, die Tragik der Handlung zu erhöhen. Wenn Richard zugrunde geht, so ist er nicht schuldlos daran; ebenso haben seine Günstlinge und die Verschwörer ihren Tod verdient. Anders aber liegt die Sache hier. Zwar erleidet auch Aumerle sein Schicksal nicht ganz unverdient (weil er einer der Verschwörer ist); wohl aber Lady Piercy. Nur die Verkettung unglückseliger Umstände ist ihr Verderben; sie muss daher das Mitleid der Zuschauer mehr als alle andern erwecken. Nur, dass ihr Geliebter, Aumerle, und ihr Vater, Northumberland, als Feinde sich gegenüberstehen, das bildet ihr Verhängnis. Wäre Northumberland nicht sein persönlicher Gegner, so würde er das Leben des Geliebten seiner Tochter durch seinen Einfluss auf Bolingbroke retten. In diesem Punkte liegt zugleich eine Schwäche des Stückes: der Hass Northumberlands auf Aumerle ist nicht genügend motiviert. Man sieht nicht ein, warum er gerade ihn mehr als die anderen Anhänger Richards hasst. — Im übrigen ist nicht zu leugnen, dass das Motiv an und für sich nicht ungeschickt ersonnen ist; die Ausführung lässt nur zu wünschen übrig. Die beiden Begegnungen der Liebenden sind recht inhaltslos. „A contemptible love dialogue“ nennt Genest[1]) ihr Gespräch beim ersten Zusammentreffen. Das erste Mal entzweien sie sich, und das zweite Mal findet die Versöhnung statt — das ist eigentlich alles.

4) Das Motiv der Verschwörung, welches bei Sh. eine nur nebensächliche Rolle spielt (abgesehen von der Begnadigungsscene, wo es sich aber nur um Aumerle handelt), nimmt bei Theobald einen viel grösseren Raum ein. Sodann finden sich im einzelnen erhebliche Unterschiede. Bei Sh. ist der Hauptverschwörer der Abt von Westminster; er entwirft den Plan der Verschwörung und macht (Ende des IV. Aktes) Carlisle und Aumerle zuerst mit seinen Gedanken bekannt. Das ist bei Sh. überhaupt das einzige Mal, dass mehrere Verschwörer beisammen sind. Theobald widmet ihnen in drei Scenen einen längeren Teil. Der Abt scheidet

---

[1]) Bd. III, S. 32.

ganz aus. An seine Stelle tritt Aumerle. Er wird die Seele der Verschwörung. Von ihm geht der Plan aus, von dem wir auch Einzelheiten erfahren. (Anfang des IV. Aktes, vgl. S. 46). Eine Aenderung zeigt ferner die Entdeckung der Verschwörung und die Art, wie Bolingbroke von ihr erfährt. Der Eindruck, den diese Mitteilung auf ihn machen muss, ist von Theobald nicht genügend betont. Bolingbroke gibt nicht einmal seiner Ueberraschung Ausdruck und nimmt die Nachricht als etwas Selbstverständliches hin. Um Aumerles Leben, bezw. Tod streiten sich sowohl bei Sh. als auch bei Theobald zwei Parteien, doch hat Th. eine vollständige Vertauschung, bezw. Neueinführung der Personen vorgenommen. Dies lässt sich so veranschaulichen:

Es wünschen	Aumerles Leben,	seinen Tod
bei Shakespeare:	seine Mutter, Aum. selbst	York
„ Theobald:	York, Lady Piercy	Northumb.

In Sh.'s Stück wird (V, 6,7—10, 13—16, 19—21) nur über die Hinrichtung einer Anzahl der Verschwörer berichtet, Theobald dagegen führt uns diese auf ihrem letzten Gange selbst vor Augen. Unser Bearbeiter hat damit einen guten Griff getan; eine solche Situation muss zweifellos die Zuschauer ganz anders packen als nur die Mitteilung ihres Todes. Das Motiv der Begnadigung Carlisles ist von Theobald ganz geschickt für das Liebesverhältnis ausgenutzt worden; die Tragik desselben wird dadurch noch erhöht, dass in Lady Piercy zuerst die Hoffnung erweckt wird, der Begnadigte könne ihr Geliebter sein, während sie dann umso schwerer enttäuscht wird. Als einen Fehler der Bearbeitung darf man es wohl bezeichnen, dass Theobald uns im Unklaren darüber lässt, wie Bolingbroke von der Teilnahme Carlisles an der Verschwörung erfahren hat, da dieser ja die Liste der Verschwörer garnicht mit unterschrieben hat (Anfang des IV. Aktes, vgl. S. 46). Die Begnadigung Carlisles ist bei Sh. besser motiviert, indem dieser (V, 6,29) sie auf seinen ehrenwerten Charakter, Theobald nur auf sein geistliches Gewand gründet:

„My Lord, the King has graciously been pleas'd,

In Reverence to the sacred Robe you wear,
To sign your Pardon; . . . . . ."

5) Zu einer eingehenderen Darstellung des Verhältnisses zwischen Richard und seiner Gemahlin können Theobald drei Gründe bestimmt haben: 1. die Notwendigkeit, den stark zusammengestrichenen Stoff Sh.'s wieder zu ergänzen, 2. die Absicht, durch ein stärkeres Hervorheben ihres innigen Verhältnisses das Mitgefühl der Zuschauer mit Richard in höherem Masse wachzurufen, 3. eine Eigentümlichkeit seiner Vorlage, auf die Watt[1]) aufmerksam macht: die Anwendung des dramatischen Kontrastes, des Wechsels zwischen handlungsreichen und handlungsarmen Scenen. Für den Ausfall solcher Scenen (wie Sh. I, 2, II, 2, III, 4) entschädigte Theobald durch die in jedem Akt (mit Ausnahme von II, wo aber ein Zusammentreffen Aumerles mit seiner Geliebten dafür eintritt) vorkommenden Begegnungen des Königs mit der Königin. Statt einer dramatischen Handlung finden wir hier eigentlich nur Betrachtungen. Es ist bezeichnend für den inneren Gehalt dieser an Worten reichen Gespräche, dass Sh. eine einzige Scene (V, I) genügt, um alles das zum Ausdruck zu bringen, was bei Theobald auf vier verschiedene Begegnungen verteilt ist. Selbständige Gedanken bringt er nicht. Diese Rührscenen sind daher voll von Wiederholungen: zu drei verschiedenen Malen versichert die Königin ihrem Gemahl, ihn im Unglück nicht verlassen zu wollen; bald sucht sie Richard zu ermutigen, bald bemüht er sich, sie zu trösten, und bald beginnen wieder die gegenseitigen Klagen. Die einzige Abweichung von Sh. findet sich bei ihrer Trennung. In der Vorlage nimmt Richard, wenn auch schweren Herzens, schliesslich freiwillig von der Königin Abschied; bei Th. willigt er anfangs in ihre Scheidung, widersetzt sich derselben aber dann plötzlich, durch das Drängen Northumberlands in Zorn versetzt und erklärt:

„Patience is stale, and I am weary of it. —
And now, We wo' not part".

---

[1]) King Richard the Second. Ed. by A. F. Watt. (Tutorial Series), London (?) 1887, in der Einleitung S. XV.

6) Die grossen Veränderungen Theobalds mussten auch eine mehr oder weniger grosse Verschiebung in der Charakteristik einzelner Personen zur Folge haben. Der Charakter Richards hat durch die Fortlassung von Sh. I—II, 2 einige wichtige Züge verloren, günstige weniger als ungünstige. Wir sehen Richard nicht (wie in Sh. I, 1) königlich und selbstbewusst auftreten, aber wir sind auch nicht Zeugen seiner Willkür, seiner hochmütigen Gesinnung und vor allem seiner groben Taktlosigkeit und Grausamkeit am Sterbebette Gaunts, in einer Scene, die — nach Bulthaupts[1]) Meinung — ihn in unseren Augen richtet. Da Theobalds Stück uns Richard nur in seinem Unglück zeigt, so bleibt im wesentlichen nur die weichliche, von einer Stimmung zur andern schwankende Seite seines Charakters übrig, und diese tritt — infolge der häufigen Rührscenen — noch stärker als bei Sh. hervor.

Der Charakter Bolingbrokes ist wenig verändert. Einen schlechten Charakterzug, Hartherzigkeit, bekundet er bei Th. in der Nichtbegnadigung Aumerles. Hinterlistig zeigt er sich, indem er York wider Wissen über dessen eigenen Sohn das Todesurteil sprechen lässt. Dies Motiv ist übrigens bei Th. an einer ganz anderen Stelle angebracht als in der Vorlage; hier ist es Gaunt, der im Auftrage des Königs als einer der Richter über Bolingbroke, seinen Sohn, das Verbannungsurteil — aber nicht, ohne zu wissen, dass es sich um seinen Sohn handelt — fällt. Andererseits hat Theobald einen am Schlusse des Stückes bei Sh. hervortretenden hässlichen Charakterzug Bolingbrokes beseitigt: er bestraft nicht Exton wegen der Ermordung Richards, zu der er ihn selber angestiftet hat.

Die grösste Aenderung des Charakters hat von allen Personen Aumerle erfahren. Ueberhaupt ist seine Persönlichkeit von Theobald viel mehr in den Vordergrund gerückt worden. Einer Person, über die Bulthaupt[1]) sich so äussert: „Der feige Aumerle-Rutland . . . . ist das unverhältnismässige Aufgebot dieser breiten Episode (von zwei Scenen) nicht wert . . . .“ widmet Theobald einen noch weit grösseren

[1]) H. Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels, Bd. II, S. 101.

Raum, lässt sie allerdings auch in einem überaus günstigen Lichte erscheinen. Aumerle ist bei Theobald alles andere eher als feige. Durch einen Zweikampf mit Bolingbroke will er (Anfang von Th. I) Richard von seinem Feinde befreien. Während er bei Sh. (III, 3,131—132) Richard, der schwankend ist, ob er freiwillig sich unterwerfen oder Widerstand leisten soll, zu vorläufigem Nachgeben rät:

„No, good my lord; let's fight with gentle words
Till time lend friends and friends their helpful swords"

setzt Theobald dafür an derselben Stelle ein:

„Better die Warm, than in a servile Fear
Submit to own the Victor's Pow'r untry'd".

Der stärkste Kontrast in der Charakterzeichnung Aumerles zwischen Sh. und Th. ist, dass beim ersteren Aumerle feige um sein Leben bettelt, bei Th. aber freudig für Richard in den Tod geht. Ein rasches, leicht erregbares Temperament offenbart er in dem Streit mit seiner Geliebten.

Eine grosse Verbesserung muss man Theobald in der Charakterisierung Yorks zuerkennen. Den Fehler Sh.'s, welcher in dem ganz unwahrscheinlichen Verhalten Yorks dem Verbrechen seines Sohnes gegenüber besteht, beseitigt er, während Tate ihn noch verschlimmert hatte (vgl. S. 28). Bei Sh. verlangt er wie ein Rasender Aumerles Tod — bei Th. fleht er auf den Knieen Bolingbroke um sein Leben, und die Gewissheit, dass Aumerle hingerichtet worden ist, bringt ihm selbst den Tod.

Mehr in den Vordergrund getreten ist auch die Gestalt Northumberlands. Er ist der treueste Anhänger Bolingbrokes, der grimmigste Feind Richards.

Ausser diesen Hauptabweichungen Theobalds von seiner Vorlage seien noch folgende von geringerer Bedeutung angeführt. — Einen Fehler Th.'s muss man es nennen, dass er die Günstlinge Richards garnicht persönlich uns vor Augen stellt, sondern nur von dem Ende derselben berichten lässt. Wir gewinnen daher bei Sh. einen lebendigeren Eindruck von dieser Günstlingswirtschaft und ihrem Einfluss auf Richard. — Auf eine Geschmacklosigkeit („absurdity")

Theobalds macht Genest[1]) aufmerksam. In der Vorlage begrüsst Richard bei seiner Landung an der Küste Wales' den Heimatboden mit den Worten (III, 2,6 ff):

„Dear earth, I do salute thee with my hand", . . .

Dieselben Worte lässt Theobald ihn nun bei Betreten des Towers sprechen (vgl. S. 42), obwohl er doch schon vor längerer Zeit Englands Boden wieder erreicht haben muss! — Der Streit zwischen Bagot uud Aumerle bei Sh. (Anfang des IV. Aktes) wird bei Th. zu einem solchen zwischen Exton und Aumerle.

Ein von einem Mr. Sewel verfasster und von der Darstellerin der Königin gesprochener Epilog[2]) knüpft an die Tatsache, dass die Königin Richard überlebt, an. Der Dichter hätte sie nach Frankreich geschickt, anstatt sie, wie es auch in seiner Macht gestanden hätte, wie eine Heldin sterben zu lassen. Dafür wolle sie sich rächen: der Dichter und sie würden nicht eher wieder Freunde werden, bis er den „Status quo" wiederhergestellt, d. h. sie wiederverheiratet hätte. Man sieht, zu welchen Geschmacklosigkeiten die damals üblichen Pro- und Epiloge die Dichter verführen konnten.

Aufgeführt wurde Theobalds Bearbeitung, wie Genest[1]) mitteilt, zuerst in Lincoln's-Inn-Fields am 10. Dez. 1719, und zwar mit Erfolg[3]). Im ganzen erlebte sie in derselben Spielperiode 7 Aufführungen; zwei Jahre aber hielt sie sich noch auf dem Spielplan[4]).

Wenn man sich auch nicht dem ganz abfälligen Urteil Genests[5]): „Theobald's additions are flat and his alteration on the whole is a very bad one" anschliessen kann, da er immerhin ein paar Verbesserungen eingeführt hat, so muss man doch sagen, dass auch Theobalds Bearbeitung hinter dem Original an Wert weit zurücksteht. Auf jeden Fall ist es eine sehr freie, ganz originelle Nachdichtung.

---

[1]) Bd. III, S. 32.
[2]) Im Druck schon unmittelbar auf den Prolog folgend.
[3]) Biogr. Dram. III, S. 206.
[4]) Genest, Bd. III, S. 554.
[5]) Genest, Bd. III, S. 33.

III. Die Bearbeitung Gentlemans.

In chronologischer Reihenfolge ist nun eine Bühnenbearbeitung Richards II. zu nennen, die aber nie gedruckt wurde.

Sie wird erwähnt von der Biographia Dramatica (Bd. III, S. 206):

> „King Richard the Second. Trag. altered from Shakspeare by Francis Gentleman. Acted at Bath about the year 1754. Not printed".

Der Verfasser, **Francis Gentleman**[1]) (1728—84), geboren in Dublin, war ein Schauspieler von mittelmässiger Begabung. Als solcher war er u. a. in Dublin, Bath, London tätig. Ebenso wenig Erfolg wie als Schauspieler hatte er als Verfasser von Dramen. Die Biogr. Dram. zählt 15 Stücke von ihm auf, von denen aber nur 8 veröffentlicht worden sind. Am bekanntesten ist er vielleicht als Verfasser des „Dramatic Censor" (1770). Er war auch der Herausgeber einer Shakespeare-Ausgabe, welche von Bell (1774—75) gedruckt wurde.

In Bezug auf unsere Kenntnis von seiner Bearbeitung sind wir wohl auf die wenigen Bemerkungen beschränkt, die er darüber in der Einleitung zu „The Modish Wife"[2]), seines noch am höchsten stehenden Stückes, macht. Auf S. 11 derselben, welche „A Summary View of the English, Scots, and Irish Stages" überschrieben ist, heisst es (er spricht über seinen Aufenthalt in Bath, 1754):

„The second season I produced Zaphira, a tragedy . . . . . The same season I fitted up an alteration of Shakespeare's Richard the Second, which though incumbered with too many characters of importance, to be adequately supported by a country company (for such Bath might then be called) was also very well received; indeed the performance of one Miss Ibbot, the best declamatory actress I ever heard, contributed much to the piece's reputation. The manuscripts

---

[1]) Vgl. Biogr. Dram. I, S. 272—73; Dict. of Nat. Biogr. Bd. 21, S. 129—130; Allibone, I, S. 659.

[2]) The Modish Wife. A Comedy, London [1775]. Brit. Mus.: 161. d. 31.

of these two tragedies have, I know not how, been purloined from me“.

IV. Die Bearbeitung Goodhalls.

Eine vierte Nachdichtung Richards II. erschien 1772. Sie trägt den Titel:

King Richard II. A Tragedy Altered from Shakespear, And the Stile imitated. The additional lines are marked thus ('). By James Goodhall. Manchester. Printed by Joseph Harrop, opposite the Exchange, 1772. And sold by the Booksellers in Town and Country[1]).

Vom **Leben Goodhalls** scheint nur wenig bekannt zu sein[2]). Die Biogr. Dramat.[3]) teilt uns über ihn das Folgende mit:

Goodhall, James. Of this author we know no more than that he was of Lydlington, in the county of Rutland, and wrote two plays, entitled:

1) Florazene; or, The Fatal Conquest. T. 8vo. ND. [1754].
2) King Richard II. T. altered and imitated from Shakspeare. 8vo 1772.

Das Geburtsjahr Goodhalls kann spätestens 1736 sein[4]). Dass Goodhall beim Erscheinen des ersten Stückes ein noch ganz unbekannter Autor war, beweist der Umstand, dass er es im Selbstverlage veröffentlichen musste[5]). Unver-

1) Brit. Mus.: 11765. c. c. 15.

2) Von allen im Brit. Mus. eingesehenen biogr. Nachschlagewerken tat keines Goodhalls Erwähnung.

3) Biogr. Dram. I, S. 292.

4) Das folgt aus einer Stelle des Vorwortes zur „Florazene“ (Brit. Mus.: 11777. f. 27), wo G. sagt, dass er diese Tragödie in seinem 19. Jahre begonnen habe.

5) Der Titel enthält den Vermerk: „Stamford: Printed by Francis Howgrave, for the Author. — Es zeichneten aber schon vor dem Druck viele als Abnehmer: G. sagt nämlich in s. Vorwort, er habe die „amiable characteristics“ der englischen Nation („Humanity and goodnature in general, and sensibility and tenderness to those who

ständlich ist es aber, dass er noch beim Erscheinen des zweiten Stückes ein Neuling auf dem Gebiete der Literatur sein will, indem er sein Vorwort zu Richard II. beginnt: „Being a Stranger to the World of Letters . . . .“ Dass Goodhall nicht nur diese Dramen verfasst hat, das beweisen folgende Verse, die einer von einem „Freunde“ verfassten Widmung an den Autor von „Florazene“ entnommen sind[1]):

„. . . . Who [der Freund] saw you first aspire in tragick lays,
And nobly dare to emulate the bays;
Saw you imbibe the Sophoclean art“, ...

Das Vorwort der Bearbeitung.

Goodhall erzählt kurz das Schicksal seines Stückes: es sei für die Bühne bestimmt gewesen und Garrick[2]) zur Aufführung angeboten worden. Dieser habe es aber abgelehnt mit dem Bemerken, dass er es im Original aufführen wolle. Garrick besitze eine Abneigung gegen Aenderung von Originalen, obwohl er selbst zugegeben habe, dass Goodhall als Verfasser der Bühnenbearbeitung grosses literarisches Verdienst zukomme. Goodhall erinnert daran, dass die meisten, wenn nicht alle von Sh.'s Stücken durch Umarbeitung dem gegenwärtigen Geschmack angepasst worden seien, darunter manche, wie z. B. „Richard III“., „Romeo und Julia“ und „Cymbeline“ mit grossem Geschick. Nach der Ablehnung durch Garrick habe er es keinem anderen Theater mehr angeboten, obwohl Freunde Colmans[3]) ihm versichert hätten, dass dieser das geringste Verdienst zu unterstützen bereit sei.

---

are unhappy in any Circumstance in life) selbst in einer „generous Subscription“ erfahren.

[1]) Diese Widmung, eine überschwengliche Lobeserhebung, sowohl für den Autor, als auch für das Stück, findet sich in „Florazene“ hinter dem Vorwort Goodhalls gedruckt.

[2]) Garrick war damals (1747—76) zusammen mit Lacy Besitzer und Leiter des Drury-Lane-Theaters. Vgl. Biogr. Dram. I, S. 260 ff.

[3]) Colman, (1733—94) war bis 1789 Besitzer und Direktor des Haymarket-Theaters. Von ihm stammt eine Bearbeitung von Sh.'s „King Lear“. Vgl. Erzgräber, S. 7.

Quellenuntersuchung.

Da Goodhalls Bearbeitung 1772 erschien, so kommen ausser den Qq Ff noch sämtliche bis dahin veranstalteten Ausgaben Shakespeares als Vorlage in Betracht:

Rowe 1709, Pope 1725[1]), Theobald 1733, Hanmer 1744[2]), Warburton 1747, Blair 1753, Johnson 1765, Steevens 1766, Capell 1767.

Aus dem reichen Material sind nur die wichtigeren Fälle herausgegriffen:

1) I, 4,10. What said our cousin . . . .
Ff Q_1, Rowe, Cap. „ „ our „ . . . .
Q_2 Q_3 Q_4, Pope bis Johns. „ „ your „ . . . .
Steev. „ „ your coosin . . . .
Goodhall „ „ your „ . . . .

2) I, 4,16 Marry, would the word . . . .
Desgleichen: Qq Ff, Rowe, Theob., Warb., Blair, Johns., Steev., Cap.
Pope 'But . . . .
Hanmer [1]u.[2] But . . . .
Goodhall But . . . .

3) I, 4,20 He is our cousin, cousin; . . . .
Qq Ff „ „ „ cousin, cousin . . . .
Rowe „ „ „ Cousin, Cousin . . . .
Pope, Blair, Hanmer [1]u.[2] „ „ „ kinsman, cousin . . . .
Theob., Warb., Johns. „ „ „ kinsman, Cousin . . .
Steev. „ „ „ coosins, coosin . . . .
Capell „ „ „ cousin, cousin . . . .
Goodhall „ „ „ Kinsman, Cousin . . .

4) I, 4,28 . . . . with the craft of smiles
Qq, Pope bis Capell . . . . „ „ „ „ smiles
F_1 F_2 . . . . „ „ „ „ soules
F_3 F_4 . . . . „ „ „ „ souls
Rowe . . . . „ „ „ „ Souls,
Goodhall . . . . „ „ „ „ Smiles,

---

[1]) Mit dieser ersten Pope-Ausg. stimmen auch die 4 Ausg. von 1726 (Dublin); 1728, 1734, 1735 (London) überein.

[2]) Von dieser Ausg., welche (nach Körting, Grundr. der Gesch. der engl. Lit. 1905, S. 254) zwischen 1744 und 1770 öfters erschien, sind im Brit. Mus. zwei verschied. Auflagen verhanden. Die beiden benutzten Bände tragen die Jahreszahlen 1743 (als Hanmer[1]) und 1770 als (Hanmer[2] bez.).

5) I, 4,30 . . . . to banish their affects with him
Pope, Han. [1]u.[2] . . . . „ „ „ affections „ „
Qq Ff und alle übr. Ausg. . . . . „ „ „ affects (bezw. Affects)
Goodhall . . . . „ „ „ Affections „ „

6) Die Verse I, 3,129—133 And for . . . . sleep]
fehlen ganz in Ff Q_5 und Rowe.
Q_1 Q_2 Q_3 Q_4 und alle übr. Ausg. haben sie.
Goodhall bringt sie ebenfalls.

7) Die Verse I, 3,134—138 Which so . . . . kindred's blood;]
lässt Capell ganz fort;
Qq Ff und alle übr. Ausg. haben sie,
Goodhall desgleichen.

Von diesen vorausgehenden Fällen sprechen gegen die ersten vier Quartos: 2, 3, 5; gegen Ff Q_5: 1, 2, 3, 4, 5, 6. Da alle besonders beweiskräftig sind, und da ausserdem die Qq Ff zeitlich ausserordentlich weit zurückliegen (sogar die letzte Folio von 1685 schon fast ein Jahrhundert), so ist es wohl ausgeschlossen, dass Goodhall eine Quarto oder Folio vor sich gehabt hat. — Dass Rowe nicht die Quelle gewesen ist, zeigen 1, 2, 3, 4, 5, 6; an Steevens brauchen wir wegen 1, 2, 3, 5 und ausserdem wegen des Umstandes nicht zu denken, weil er fast stets — wie schon die Beispiele veranschaulichen — eine von allen anderen Ausgaben abweichende, ganz altertümliche Orthographie hat[1]). Eine Benutzung Capells ist wegen 1, 2, 3, 5, 7 kaum anzunehmen. — Die Qq Ff, Rowe, Steevens und Capell werden von nun an daher nicht mehr berücksichtigt werden[2]).

8) I, 4,8 Awaked the sleeping rheum, ...
Pope, Theob., Warb., Johns. „ „ „ rheume . . . .
Blair, Han. [1]u.[2] „ „ „ rheum . . . .
Goodhall „ „ „ Rheum . . . .

---

[1]) Vgl. Ernest Walder, Shaksperian Criticism, Bradford 1895, (Brit. Mus.: 011765 g. 17), S. 78: „Steevens . . . . went back fifty years and undid the labours of his predecessors".

[2]) Nur gelegentlich werden sie noch bei einem bes. prägnanten Fall zur Verstärkung der Ansicht, dass sie nicht benutzt sein können, herangezogen. — In allen folg. Fällen sind übrigens — nach der Cambridge-Edition — die Lesarten der Qq Ff mit denj. der Globe-Ed. identisch, wo nicht eine Abweichung besonders erwähnt wird.

9) I, 4,26 With humble and familiar courtesy,
Pope, Theob., Han.[1], Warb., Johns. „ „ courtesie
Blair, Han.[2] „ „ „ „ courtesy
Goodhall „ „ „ „ Courtesy;

10) I, 1,116 Were he my brother, nay, my kingdom's heir,
Q_1 Q_2 Q_3 Q_4, Capell „ „ my „ „ my „ „
Ff, Rowe, Pope, Han.[1]u.[2] „ my „ „ our „ „
Q_5, Theob., Warb., Blair, Johns. our „ „ our „ „
Goodhall „ „ our „ „ our „ „

11) I, 1,117 . . . . my father's brother's son,
Q_1 Q_2 Q_3 Q_4 Ff. Rowe, Pope, Han.[1]u.[2], Cap. my „ „ „
Q_5, Theob., Warb., Blair, Johns. . . . . our „ „ „
Goodhall . . . . my „ „ „

12) I, 4,45 We are inforced to farm . . . .
Pope, Theob., Han.[1], Warb. „ „ inforc'd „ „
Blair „ „ inforce'd „ „
Han.[2] „ „ enforc'd „ „
Goodhall „ „ enforc'd „ „

13) I, 3,134 Which so roused up . . . .
Pope, Theob. (Which thus „ „
[zweite Klammer hinter 138: blood)]
Warb., Blair, Johns. Which thus „ „ . . .
Han.[1]u.[2] But thus „ „ . . .
Goodhall (Which thus „ „ . . . .)

14[1]) II, 1,162 . . . . did stand possess'd.
Pope, P[2], Theob., Han.[1], Warb., Johns. „ „ possest
Han.[2], Blair . . . . „ „ possess'd
Goodhall . . . . „ „ possest.

15) II, 1,169 (Oxf.-Ed. 170) Have ever made me sour my patient cheek,
Pope, Theob., Han.[1], Blair, Johns. „ „ sow'r „ „ „
P[2], Han.[2] „ „ sour „ „ „
Goodhall „ „ sow'r „ „ „

16) II, 1,170 (Oxf.-Ed. 171) . . . . my sovereign's face.
Pope „ soveraign's „
P[2], Han.[1], Warb., Blair, Johns. „ Sovereign's „
Theob. „ Soveraign's „
Han.[2] „ sovereign's „
Goodhall „ Sovereign's „

---

[1]) Von 14 ab ist noch eine 1768 in Birmingham erschienene Popesche Ausg. (Brit. Mus.: 11764c) mit berücksichtigt. Sie ist als P[2] bezeichnet.

17) II, 2,12 — With nothing trembles; at some thing it grieves
Pope, Theob., Han.[1]u.[2] — With nothing trembles, yet at something grieves,
P[2], Warb., Blair — With something trembles, yet at nothing grieves,
Johns. — With nothing trembles, at something it grieves,
Goodhall — With nothing trembles, yet at something grieves,

18) II, 2,30 — I cannot but be sad, so heavy sad,
Pope, Han.[1]u.[2] — „ „ „ „ „ most heavy sad
Rowe, P[2], Theob., Warb., Blair, Johns., Cap. — so heavy-sad
Goodhall — „ „ „ „ „ most heavy sad.

19) II, 2,39—40 — But what it is, that is not yet known; what I cannot name, 'tis nameless woe, I wot
Pope, Han.[1]u.[2] — But what it is, not known, 'tis nameless woe.
Alle übr. Ausg.: die beiden Verse nicht in einen zusammengezogen, sondern wie Cambridge-Ed.
Goodhall — But what it is, not known, 'tis nameless Woe.

20) II, 2,47 — And driven into despair an enemy's hope,
Pope, Han.[1]u.[2] — „ „ „ „ an enemy.
P[2], Theob., Warb., Johns. — „ „ „ an enemy's Hope,
Blair, Capell — „ „ „ an enemy's hope,
Goodhall — „ „ „ an Enemy.

21) II, 2,84 — Now comes the sick hour that his surfeit made;
Pope, Han.[1]u.[2] — „ „ „ „ hour after surfeit made;
P[2], Theob., Warb., Blair, Johns., Cap. — hour, that his surfeit made;
Goodhall — „ „ „ „ Hour, after Surfeit made,

22) II, 2,135 (Oxf.-Ed. 134) — Well, I'll for refuge straight to Bristol Castle;
Pope, Theob., Han.[1] — „ „ „ „ strait „ „ „
Alle übr. Ausg.: — „ „ „ „ straight „ „ „
Goodhall — „ „ „ „ strait „ „ „

23) IV, 1,265 — Let it command a mirror hither straight,
Pope, Theob. — „ „ „ „ „ streight,
Han.[1]u.[2], P[2], Warb., Blair, Johns. — „ „ straight,
Goodhall — „ „ „ „ „ streight,

24) IV, 1,254 — No lord of thine, thou haught insulting man,
Pope, Han.[1] — No lord of thine, insulting man;
Han.[2] — No Lord of thine, insulting man;
P,[2] Theob., Warb., Blair, Johns. — thine, thou haught-insulting man;
Goodhall — No Lord of thine, insulting Man;

25) Es fehlen stets bei Goodhall aus einem längeren, zusammenhängend übernommenen Abschnitt gerade diejenigen Verse, welche bei Pope, Han.[1]u.[2] und Blair an den Rand, unter den Text als Anmerkung gesetzt sind, während alle übrigen Ausgaben sie im Texte selbst bringen. Im ganzen wurden 6 solche Fälle aufgefunden:
II, 1,187—188 (Oxf.-Ed. 188—189); II, 2,31—32; II, 2,36—40; IV, 1,263; IV, 1,285—290; IV, 1,184—206.

Aus der Tabelle geht zunächst klar hervor, dass für die engere Wahl nur 3, oder besser 4 Ausgaben in Betracht zu ziehen sind, nämlich:

Pope (1725), Blair (1753), Hanmer[1] (1744) und Hanmer[2] (1770).

Eine oder mehrere von ihnen bilden in allen 25 Fällen die Quelle für Goodhall, und mindestens eine von ihnen ist im Gegensatz zu allen übrigen Ausgaben die Quelle in: 2, 3, 5, 19, 20, 21, 24, 25, d. i. in 9 Fällen. Am wichtigsten ist 25. Goodhall wird unbedingt eine von den 4 Ausgaben vor sich gehabt haben, da wir uns die Weglassung gerade dieser Verse nur so erklären können[1]). Wahrscheinlich hielt er sie für weniger bedeutungsvoll, weil er sie nur als Anmerkung unter dem eigentlichen Text vorfand. — Von den 4 Ausgaben kann weiter Blair nicht benutzt worden sein, da gegen ihn die Fälle 2, 5, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 sprechen. — Unter den 3 noch übrig bleibenden ist die Wahl aber sehr schwierig. Gegen Pope sprechen 2, 8, 9, 10, 12, 16, 24; gegen Han.[1]: 9, 10, 12, 13, 15, 23, 24, gegen Han.[2]: 10, 13, 14, 16, 23 — alles aber Fälle, die, mit Ausnahme von 13, für die Entscheidung zwischen Pope, Han.[1] und Han.[2] nur von sehr geringer Beweiskraft sind. Will man die Frage nicht unentschieden lassen oder eine Mehrzahl von Quellen annehmen (dann würde Pope mit Han.[2] zusammen am wahrscheinlichsten sein[2])), so hat die grösste Wahrscheinlichkeit Pope für sich, und zwar aus zwei Gründen: 1) wegen des Falles 13:

---

[1]) Es wäre sonst nur noch der Fall denkbar, dass eine Ausgabe existierte, in der die betr. Verse ganz fehlten.

[2]) Gegen Pope + Han.[1] sprechen 9, 10, 12, 24; gegen Han.[1] + Han.[2]: 10, 13, 23; gegen Pope + Han[2] nur: 10, 16.

wie sollte Goodhall dazu kommen, denselben Vers wie Pope in Klammern einzuschliessen, wenn ihn nicht seine Vorlage dazu veranlasste? 2) wegen der Fälle 23 und 24: es wäre auffallend, wenn Goodhall dasselbe Wort das eine Mal so und das zweite Mal anders schreiben sollte, wenn ihn nicht die Vorlage dazu verleitete.

Der Gang der Handlung[1]).

Akt I.

Scene 1.

In Gegenwart Bushys, Greens und anderer Personen des Gefolges findet ein Gespräch zwischen Richard und seiner Gemahlin statt. Der König gibt seinem Zorne über die in Irland ausgebrochene Empörung Ausdruck; den Rebellen droht er blutige Rache. Der Warnung der Königin, nicht zu sehr auf seine Macht zu vertrauen und daran zu denken, dass auch er den Wechselfällen des Schicksals unterworfen sei, schenkt er nur wenig Gehör:

„Fear never should assault a royal Breast“.

Die Scene ist völlig Goodhalls Eigentum.

Scene 2[2]).

Aumerle, der nun auftritt, berichtet vom Abschied des in die Verbannung gehenden Bolingbroke und dessen Buhlen um die Gunst des niederen Volkes. Er habe die Stimmung desselben zu erforschen gesucht und gefunden, dass im Geheimen Bolingbroke seine Sympathie gehöre. Für seine Bemühungen und seine ungeschminkte Darstellung der Verhältnisse dankt ihm der König. An dem Feldzug nach Irland, auf dessen Vorbereitungen der König zu sprechen kommt, bittet Aumerle selbst teilnehmen zu dürfen. Die Königin beunruhigt der Gedanke an die bevorstehende Trennung von ihrem Gemahl.

---

[1]) Wegen der grossen Veränderungen Goodhalls ist eine vollständige Darstellung auch hier nötig. Kürzer sind die aus Sh. übernommenen Abschnitte behandelt.

[2]) Mit dem Auftreten neuer Personen beginnt Goodhall stets eine neue Scene.

Der Anfang von Goodhall. Dann Sh. I, 4,2—22, 24—36. Der Rest, mit Ausnahme von Sh. I, 4,43—52 wieder von Goodhall.

Scene 3.

Ein Bedienter überbringt eine Empfehlung Yorks: er bäte den König, zu dem im Sterben liegenden Gaunt zu kommen. Während Richard im Herzen wünscht, dass sein Oheim möglichst bald sterben möge, beauftragt er laut Aumerle, Gaunt seinen Besuch anzukündigen; er wolle vorher noch den Himmel um Gaunts Genesung anflehen.

Von dieser kurzen Scene entstammen zwei V. Sh.: I, 4,59—60.

Scene 4.

Die Königin bemitleidet Richards alten Oheim Gaunt; ihrem Gatten macht sie den Vorwurf, dass er nicht frei von Zorn und Hass Bolingbroke zur Verbannung verurteilt habe. Richard verteidigt sich: er sei völlig unparteiisch gewesen. Nach seiner Rückkehr vom Sterbebette Gaunts will er die wegen seiner Abwesenheit von England notwendigen Sicherheitsmassregeln treffen.

Aus Sh. nur: II, 1,115—122.

Scene 5.

Schauplatz bis zum Schluss des Aktes: *John of Gaunt's Palace.*

Im Gespräch mit seiner Gattin äussert York seine Befürchtungen wegen der Zukunft des Landes, wenn es erst den weisen Rat Gaunts entbehren müsse und dann ausschliesslich von „vergnügungssüchtigen Knaben" beherrscht würde. Die Herzogin aber vertraut darauf, dass in England noch Männer lebten, die mit Hilfe des Himmels das ihm drohende Unheil abzuwenden vermöchten.

Die kurze Scene ist ganz unabhängig von Sh.

Scene 6.

Zu ihnen kommt Aumerle. Sein Vater warnt ihn, es um persönlicher Vorteile willen mit Richard und dessen Günstlingen

zu halten, weil seine Ehre dadurch leiden würde. Aumerle nimmt Richard in Schutz: er habe zwar seine Fehler, und seine Erpressungen könne er nicht billigen, aber die Not zwänge ihn dazu. Als man den König nahen sieht, entfernt sich die Herzogin, um an Stelle Aumerles, der von Richard damit beauftragt ist, Gaunt auf den Besuch des Königs vorzubereiten.

Von Sh. ist nichts übernommen.

Scene 7.

Der König, seine Gemahlin und Gefolge treten auf. York hält Richard vor, dass die Verbannung Bolingbrokes leicht die Ursache zum Tode Gaunts werden könne. Die Königin sucht die Handlungsweise Richards zu rechtfertigen: er habe Bolingbroke nicht der Gefahr aussetzen wollen, im Zweikampfe mit Mowbray erschlagen zu werden. Richard pflichtet ihr bei und führt die Gründe an, die ihn zu einer Verhinderung des Zweikampfes bewogen hätten.

Der Schluss deckt sich mit Sh. I, 3,125—138. Alles Uebrige von Goodhall.

Scene 8.

Weinend kehrt die Herzogin von York zurück: sie bringt die Nachricht, dass Gaunt verschieden sei. Richard nimmt diese Mitteilung kalt auf. Er will nun nach Irland in den Krieg, nachdem er Gaunts Besitztum eingezogen hat. Gegen diesen Gewaltakt protestiert York vergeblich.

Goodhall folgt mit geringen Auslassungen seiner Vorlage von II, 1,147—209. Nur der Schluss ist von ihm selbst verfasst.

Scene 9.

Als Richard nach dem Fortgange Yorks seine Absicht wiederholt, die Kosten für den irischen Feldzug mit Gaunts Eigentum zu bestreiten, ist Aumerle höchst betroffen. Seine Bedenken sucht der König durch einen Hinweis auf Aumerles Hass gegen Bolingbroke zu zerstreuen. Aumerle aber erhebt dennoch seine warnende Stimme. Seine Vorstellungen finden

bei Richard taube Ohren. Am Schluss wendet sich der König an seine Gemahlin und äussert sich zuversichtlich über den bevorstehenden Zug nach Irland.

Den Anfang bildet Sh. II, 1,216—222, I, 4,61—62. Ausserdem hat Sh. nur noch die V. I, 1, 177—179 geliefert.

Akt II.

Scene 1.

Schauplatz (bis Scene 5 incl.): *An Apartment in the Palace.*

Die Königin, die von mehreren Damen des Gefolges begleitet ist, ist infolge der Trennung von ihrem Gemahl in trauriger Stimmung. Bushy sucht ihre trüben Ahnungen zu verscheuchen.

Sh. II, 2,1—39 (es fehlen die V. 27, 31—32, 36—38).

Scene 2.

Green kommt und berichtet von der Rückkehr Bolingbrokes.

Sh. II, 2,41—72.

Scene 3.

Greens Worte werden bestätigt durch York, der nun auftritt.

Sh. II, 2,73—85.

Anstatt ihr Trost zu spenden, weist er sie darauf hin, dass Richard an seinem Schicksal nicht unschuldig sei: eine von ihm begangene Sünde, nämlich die Ausbeutung seines Landes, fordere Gott und Menschen zur Vergeltung heraus.

Von Sh. unabhängig.

Scene 4.

Ein Diener bringt die Nachricht, dass die Herzogin von Gloucester gestorben sei. York jammert über alles Unglück, das über das Land hereinbreche, und weiss nicht, ob er sich auf Richards oder auf Bolingbrokes Seite stellen soll.

Sh. II, 2,86—119 (es fehlen 106—107).

Scene 5.

Busby und Green, die allein zurückgeblieben sind, verabreden, in Bristol Castle Zuflucht vor Bolingbroke zu suchen. Bagot ist, wie Green zu melden weiss, auf dem Wege nach Irland zum König, um ihm die Botschaft von der Rückkehr Bolingbrokes zu überbringen.

Die erste Hälfte aus Sh.: II, 2,122—126, 134—137, die zweite Goodhalls Eigentum (mit Ausnahme von Sh. II, 2,144—145).

Scene 6.

Schauplatz bis zum Ende des Aktes: *Glo'stershire.*

Bolingbroke, Northumberland, Ross, Willoughby und andere treten auf. Bolingbroke dankt seinen Freunden für ihre Dienste.

Sh. II, 3,1—5, 11—12, II, 1,291—295, II, 3,59—67, durch eigene Zusätze Goodhalls mit einander verbunden.

Bolingbroke kommen Zweifel an der Berechtigung seines bewaffneten Vorgehens; aber zwei Gründe bewegen ihn dazu: die Vorenthaltung seines Erbes durch Richard und die noch ungesühnte Ermordung seines Oheims Gloucester.

Abgesehen von den 4 letzten V. (Sh. I, 1,103—106) ist dieser Abschnitt Goodhalls Eigentum.

Northumberland meint, dass ein Beweis der Vermutung, dass Gloucester ermordet worden sei, ihrer Sache weitere Anhänger gewinnen würde. Bolingbroke hält Richard für den Urheber der Tat. Er will von seiner Macht nur soweit Gebrauch machen, als die Nation damit einverstanden ist. Er will vor allem Richards Günstlinge unschädlich machen. Falls der König ihm freiwillig sein Recht gewährt, will er ihm als Untertan huldigen.

Nur wenige V. sind der Vorlage entlehnt: I, 1, 48—51 und II, 3,21—22.

Scene 7.

Zu ihnen gesellt sich Percy. Er meldet Northumberland, dass dessen Bruder Worcester sich ebenfalls Bolingbroke

anschliessen will. Darauf macht er die Bekanntschaft Bolingbrokes, dem er seine Dienste anbietet.

Sh. II, 3,23—28, 30—32, 36—50, 54—55 und ein paar eigene V.

Scene 8.

York kommt, um Bolingbroke Vorhaltungen zu machen, weil er als Verbannter mit bewaffneter Hand in Abwesenheit des Königs in das Land eingefallen sei, lässt sich aber schliesslich auf Bolingbrokes Seite ziehen.

Sh. II, 3,82—85, 88—144, 79--80, 145—164, 167—169 und ein paar eigene V. am Schluss.

Akt III.

Scene 1.

Schauplatz für Scene 1—3: *The Coast of Wales, before Barloughly Castle.*

Richard kehrt mit seinen Truppen aus Irland zurück. Er ist in mutiger, hoffnungsvoller Stimmung und meint leicht mit Bolingbroke fertig werden zu können.

Goodhall hat die zu Grunde liegende Sh.'sche Scene III, 2 (V. 1—61) nur wenig umgestaltet: für die ausgefallenen V. 16—22 lässt er vier eigene eintreten; zwischen 35 und 36 schiebt er 8 neue Verse ein, in denen Aumerle das Vorrücken Bolingbrokes beschreibt.

Scene 2.

Salisbury überbringt dem Könige die Nachricht, dass das Heer der Waliser zu Bolingbroke übergegangen sei.

Die Scene ist folgendermassen zusammengesetzt: Sh. III, 2,63—74, II, 4,8—11, 2 eig. V., III, 2,75—77, 3 eig. V., III, 2,82—90.

Scene 3.

Scroop meldet das siegreiche Vordringen Bolingbrokes und die Hinrichtung der Günstlinge. Diese Botschaft bringt Richard zur Verzweiflung.

Sh. III, 2,91—92, 104—105, 112—117, 122—178, 188—210; dazu 15 eigene V. (besonders im Anfang).

Scene 4.

Schauplatz für Scene 4 und 5: *A Garden belonging to the Duke of York's Palace.*

Die Königin, von ihren Gefolgsdamen umgeben, unterhält sich mit einer derselben, die bei Goodhall den Namen „Emilia“ führt. Um ihrer Herrin die Zeit zu vertreiben, ist diese bereit zu singen oder auch, wenn es der Königin gefällt, zu weinen.

Dieser Anfang der Gartenscene ähnelt Sh., doch ist er nur aus den Sh.'schen V. III, 4,1—2, 19—23[1]) gebildet.

Dann bittet die Königin Emilia, ihr aufrichtig die Meinung des Volkes über die gegenwärtige Lage mitzuteilen. Von ihr erfährt sie nun, dass das Gerücht von dem stetigen Anwachsen der Macht Bolingbrokes zu melden weiss. Mit ihrer erregten Phantasie malt sie sich die Zukunft aus, wo sie als Witwe schutzlos den Beleidigungen Bolingbrokes und seiner Genossen preisgegeben sein werde.

Mit Ausnahme eines V. (Sh. III, 2,65) ist alles Goodhalls Eigentum.

Scene 5.

Die Herzogin von York tritt auf. Sie berichtet der Königin, dass Richard wohlauf sei, dass aber York sich mit Bolingbroke vereinigt habe. Der über die Falschheit und Treulosigkeit der Menschen klagenden Königin erwidert die Herzogin, dass York einen geheimen Zweck mit seiner Unterwerfung verfolge. Als die erstere hört, dass Richards Rückkehr stündlich erwartet würde, wünscht die Königin, dass er lieber nicht hierher kommen möge, sondern irgendwo anders, fern der treulosen Welt und sicher vor Gefahr, mit ihr zusammentreffen möge. Sie glaubt, dass Ehrgeiz York veranlasse, es mit dem Mächtigen zu halten. Sie trauere nicht um den Verlust der Krone, sondern beklage nur ihren Gatten. Um ihr einen Beweis ihrer Freundschaft zu geben, stellt die Herzogin ihr eigenes Haus der Königin

1) Alle diese V. sind von G. irrtümlicherweise durch ‘ als eigene gekennzeichnet.

zur Verfügung. Die Königin zweifelt nicht an der Aufrichtigkeit ihrer Gesinnung; trotzdem lehnt sie aber das Anerbieten ab, denn sie will nach London. Auf den Wunsch der Königin ist die Herzogin bereit, sie zu begleiten. Am Schlusse stellt die Königin Betrachtungen darüber an, wie wenig beneidenswert das Los der Könige und der Grossen in der Welt sei.

Für diese Scene ist Sh. überhaupt nicht benutzt.

Scene 6.

Schauplatz bis zum Ende des Aktes:
Before Flint Castle.

Bolingbroke, York, Northumberland, Percy und Soldaten treten auf. Bolingbroke sendet Northumberland zu König Richard, den Flint Castles Mauern beherbergen, und lässt ihm seine Forderungen überbringen.

Nur die beiden ersten V. gehören Goodhall an, dann Sh. III, 3,7—9, 15—19, 32—57, 61.

Scene 7.

Northumberland verhandelt mit Richard.

Goodhall fährt bei Sh. III, 3,62 fort und übernimmt die Scene bis 154 (einige Verse fehlen oder sind durch selbst erfundene ersetzt). Den Schluss der Scene bilden dann III, 3,160, 172—173, 177—178, zwei eig. V., 184—186.

Scene 8.

Richard trifft selbst mit Bolingbroke zusammen; er will alle seine Wünsche erfüllen.

Sh. III, 3,187—193, 196, zwei eig. V., 197—206.

Bolingbroke ersucht Richard, sich nach London zu bebegeben, wo man ihm aufs neue Treue schwören werde. Richard spricht den Wunsch aus, er möchte nie König gewesen sein. Lieber wäre er noch ein Hirte gewesen, als ein König, denn dann würden sich seine Untergebenen, seine Herde, nicht gegen ihn empört haben.

Dieser zweite Teil der Scene ist ganz von Goodhall verfasst.

Akt IV.

Scene 1.

Schauplatz für Akt IV: *A Council Chamber.*

Bolingbroke, von einer Anzahl seiner Freunde und auch früheren Anhängern Richards umgeben, fordert Aumerle auf, sich wegen der von Bagot gegen ihn erhobenen Beschuldigung (der Teilnahme an der Ermordung Gloucesters) zu rechtfertigen. Aumerle verlangt, im Zweikampf mit seinem Ankläger seine Unschuld zu beweisen; an alle, die noch gegen ihn zu zeugen hätten, richtet er die Aufforderung, nicht damit zurückzuhalten.

Ausser der ersten Hälfte der Rede Aumerles (Sh. IV, 1,19—24) hat Goodhall die der Vorlage ähnliche Handlung in neue Verse gekleidet.

Darauf treten Percy und Fitzwater als Ankläger Aumerles hervor.

Sh. IV, 1,35—37, 43—51, 57—59, 80—82.

Aumerle spricht sein Erstaunen aus, dass Neid sie zu ihrem Vorgehen gegen ihn veranlasse, da er als treuer Freund des gestürzten Richard auf keine Bevorzugung zu rechnen habe. Bolingbroke verschiebt die Austragung des Streites bis zur Rückkehr Norfolks auf, den er aus der Verbannung zurückrufen will, auf unbestimmte Zeit aber, als Carlisle den Tod Norfolks berichtet.

Aus Sh. stammt fast ganz die zweite Hälfte: IV, 1,88, 90—92, 94—98, zwei eig. V., 103, 105—106.

Scene 2.

Carlisle erhebt gegen die Absetzung Richards Einspruch.

Goodhall übernimmt unverkürzt Sh. IV, 1,107—133. Dann aber ändert er den Schluss der Rede Carlisles: er streicht die V. 134—138 und lässt 6 eigene an ihre Stelle treten; 141—149 ersetzt er durch 3 eig. V. Darauf folgt Sh. 150—158.

Scene 3.

Bolingbroke fordert von Aumerle und seinen Gegnern Bürgschaft für ihr Erscheinen am Tage des Zweikampfes.

Sh. IV, 1,158—160; dazu vier eig. V.

Scene 4.

Richard kommt und willigt in seine Abdankung ein.

Sh. IV, 1,162—169, ein eig. V., 176—183, 203—211, 222—236, 243—255, 257—258, ein eig. V., 259—284, 291—316.

Ein Trost ist es für Richard, Aumerle und York weinen zu sehen. Neidisch, meint er, brauche Bolingbroke deshalb nicht auf ihn zu sein; denn dieser besitze nun sein Land, während ihm selbst nur eine kleine Stelle zu seiner Ruhestätte bleibe.

Dieser Schluss ist von Goodhall.

Scene 5.

Bolingbroke setzt auf den nächsten Mittwoch seine Krönung an.

Sh. IV, 1,319—320.

Scene 6.

Zurückgeblieben sind Aumerle, Salisbury, Carlisle und der Abt von Westminster. — Aumerle gesteht, dass es sein Verlangen sei, für die Freiheit das Leben zu opfern. Seine Worte finden bei allen freudige Zustimmung. Dann wirft Aumerle die Frage auf, ob Bolingbroke sich mit Recht die Krone angeeignet habe. Nach seiner Meinung wäre sie wegen seiner näheren Verwandschaft zu Richard eher dem Grafen von March zugekommen. Er beklagt es, dass sein Vater sich so schnell habe von Bolingbroke gewinnen lassen. Die Befürchtung des Abtes, dass York seinen Sohn auf seine Seite ziehen könne, weist Aumerle entrüstet zurück. Der Abt nimmt seine Worte zurück und deutet dann an, dass er wohl bald den Anwesenden eine Mitteilung machen könne, über die besonders Aumerle sich freuen würde. In überschwenglicher Weise dankt ihm dieser für den Fall, dass

sie für die Sache Richards von Wichtigkeit sei und gibt darauf dem Wunsche Ausdruck, dass der Himmel ihrer guten Sache seinen Beistand leihen möge.

Mit Ausnahme der ersten 3 (Sh. IV, 1,321—323) und der letzten 2 Verse (Sh. I, 1,180—181) ist die lange Scene das Eigentum unseres Bearbeiters.

Akt V.

Scene 1.

Schauplatz für Scene 1—4: *Before the Tower.*

Die Königin klagt ihrem Gefolge, dass sie früher im Tower, jetzt dem Gefängnis ihres Gatten, einen freundlicheren Empfang gefunden habe.

Sh. liefert Anfang (V, 1,1—5) und Schluss (V, 1,7—10).

Scene 2.

Von Wachen umgeben, tritt Richard auf. Er glaubt seinen Augen nicht zu trauen, als er seine Gattin unter der Menge des Volkes erblickt. Diese versucht, wieder Hoffnung in ihm zu erwecken. Doch der König warnt sie, nicht selber sich trügerischer Hoffnung hinzugeben und auf die Worte der Menschen zu bauen: dass er der Schmeichelei geglaubt habe, sei sein Verderben geworden. Nur das hofft er noch, dass der Himmel oder, wenn nicht der, so doch der Tod einst alles ihm zugefügte Unrecht ausgleichen wird. Er ist bewegt von der Treue seiner Gattin, da diese, anstatt nach Frankreich zu gehen, wo ein freundlicher Empfang ihrer wartet, in stiller Zelle sich dem Denken an den Himmel und an ihn widmen will. Auch Richard weiss einen Ort, wo er Ruhe finden wird; das ist das Grab.

Auch diese ausführliche Scene ist, abgesehen von drei kurzen, in sie eingeschobenen Stellen aus Sh. (I, 2,33—34, V, 1,20—22 und V, 1,26—33), von Goodhall selbst verfasst.

Scene 3.

Richard warnt Northumberland, welcher kommt, um ihn von seiner Gattin zu trennen: Bolingbroke würde seine Dienste noch einmal mit Undank lohnen.

Sh. V,1,55—70, 54, ein eig. V., 83, vier eig. V., 84, 71—73.

Richard fürchtet, dass sie später in Vergnügungen ihn vergessen könne, doch die Königin erklärt, kein zweiter Mann solle ihn je aus ihrem Herzen verdrängen. Als sie dann bewusstlos wird, rät Northumberland Richard, diese Gelegenheit zu benutzen, um sie zu verlassen. Der König fügt sich; er bittet noch, dass man für sie sorgen möge.

Aus Sh. hiervon nur ein V.: V, 1,74.

Scene 4.

Als die Königin wieder zu sich kommt, ist sie untröstlich und überhäuft Northumberland mit Vorwürfen, dass man ihr nicht einmal ein letztes Abschiednehmen von ihrem Gatten gegönnt habe. Es ist ihr gleichgültig, wohin sie nun gehen soll.

Völlig selbständig.

Scene 5.

Schauplatz bis zum Ende des Aktes: *The Palace.*

York schildert seiner Gattin den Einzug Richards und Bolingbrokes in London.

Sh. V, 2,1, ein eig. V., 2—39.

Scene 6.

Aumerle kommt. York entdeckt ein ihm aus dem Rocke heraushängendes Schriftstück und verlangt argwöhnisch, es zu sehen. Aumerle will es nicht hergeben.

Sh. V, 2,41, 43, 42, 44—49, drei eig. V., 50—51, ein eig. V., 52—64.

Aumerle bittet seinen Vater, ihm zu glauben, dass er nichts Unehrenhaftes begangen habe. In Oxford solle er den Inhalt des Schriftstückes erfahren. Nun will York es erst recht sehen; er entreisst es ihm und liest es.

Erweiterung des Bearbeiters.

York gibt seinem Zorne über das Vorhaben der Verschwörer Ausdruck und will sich nicht davon abbringen lassen, seinen Sohn selbst bei Bolingbroke anzuklagen.

Sh. V, 2,72, ein eig. V., 75, ein eig. V., 79, vier eig. V., 83—84, 88—90, 92—94, 96—99, sieben eig. V., 102—105, 107.

Aumerle verlangt kein Mitleid, sondern freut sich darauf, für Richard den Tod erleiden zu können. Wenn York es für möglich halte, dass Bolingbroke ihn begnadigen könne, so solle er ihm wie ein römischer Vater selbst sein Schwert in die Brust stossen.

Ausschliesslich Goodhalls Eigentum.

Scene 7.

Dem auftretenden Bolingbroke gesteht Aumerle knieend, er sei ein Staatsverräter und wage kaum, um Begnadigung zu bitten. York übergibt Bolingbroke das Schriftstück; er würde daraus erkennen, ob er als Vater noch Gnade für seinen Sohn begehren dürfe. Die Herzogin versichert Bolingbroke, dass Yorks Herz milder spräche als sein Mund. Als Mutter fleht sie ihn an, sie nicht des Sohnes zu berauben. Yorks Tränen, die er wider seinen Willen vergiessen muss, unterstützen ihre Bitten.

Die Vorlage ist garnicht in Anspruch genommen.

Um seines verehrungswürdigen Vaters willen gewährt Bolingbroke Aumerle Verzeihung.

Zusammensetzung: Sh. V, 3,59—66, zwei eig. V., 136, zwei eig. V., 137—141, zwei eig. V.

Scene 8.

Exton lässt die hinteren Türen öffnen, und man erblickt den Leichnam Richards in einem Sarge. Bolingbroke gegenüber erklärt er, er habe die Tat vollbracht, weil er aus einer Andeutung von ihm gefolgert habe, dass er die Beseitigung Richards wünsche. Tapfer für sein Leben kämpfend, sei Richard gefallen, nachdem er drei seiner Leute erschlagen habe. York und Aumerle beklagen seinen Tod. Auch Bolingbroke tut es, wenigstens äusserlich. Ueber Exton verhängt er die Strafe lebenslänglicher Verbannung.

Nur zwei Verse dieser Scene (V, 4,2 und V, 6,38) sind Sh. entnommen.

Scene 9.

In Begleitung ihres Gefolges naht die Königin. Sie fragt nach ihrem Gemahl und findet ihn erschlagen. Sie durchschaut die Heuchelei Bolingbrokes, der sich nicht nur für unschuldig erklärt, sondern sogar noch Trauer bezeugt. Auch York hat sich nach ihrer Meinung als falsch erwiesen. Als Bolingbroke ihr mitteilt, dass Richards Mörder verbannt worden sei, fragt sie, wie das möglich wäre, da er selbst sein Mörder sei. Er würde der Vergeltung nicht entgehen. Bolingbroke gestattet ihr, sich bis zu ihrer Uebersiedelung nach Frankreich einen Aufenthaltsort auszuwählen. Zum letzten Mal nimmt darauf die Königin von Richard Abschied.

Die ganze Scene ist Goodhalls Erfindung.

Scene 10.

Bolingbroke spricht von seinem Schmerz und seiner Reue. Der Mörder Richards, meint er dann, habe die Tat nicht um ihm einen Dienst zu leisten, sondern nur mit Hoffnung auf Belohnung vollbracht. Auch Könige seien Menschen. Es könnte ihnen zuweilen eine Tat gefallen, obwohl sie den Täter um derselben willen verdammen müssten:

„The Bad may please us in the guilty Part,
But the Just only share the Monarch's Heart".

Mit diesen beiden Versen schliesst das Stück. Der erste V. der Scene ist Sh. V, 6,45; alles Uebrige wieder Goodhalls Eigentum.

Die Abhängigkeit Goodhalls von seiner Vorlage.

Goodhall schliesst sich ziemlich eng im Gang der Handlung an Sh. an in seinen mittleren 3 Akten, weniger in I und V. Die grösste Zahl seiner Scenen (32 von im ganzen 41) deckt sich inhaltlich mehr oder weniger mit Scenen der Quelle oder ist auch aus kurzen Scenenteilen bei Sh. erwachsen. Innerhalb der einzelnen Scenen verfährt Goodhall nicht so willkürlich wie Theobald; denn mit wenigen Ausnahmen entstammen die entliehenen Verse nur der betr. zu Grunde liegenden Scene.

Auch bestehen die Entleihungen in der Regel in längeren, zusammenhängenden Abschnitten. Einmal passiert es Goodhall, dass er einen Sh.'schen Vers, wenigstens zur Hälfte, zweimal verwendet: den V. Sh. III, 2,65:

„Than this weak arm: discomfort guides my tongue“ bringt er unverändert in III, 2, wohin er gehört; in G. III, 4, ist der zweite Teil noch einmal verwertet:

„'Alas! my Queen, Discomfort guides my Tongue“.

Das Abhängigkeitsverhältnis der Scenen Goodhalls lässt sich schematisch so darstellen (= bedeutet „entspricht“):

G. I, 1: völlig selbständig.
„ I, 2 (mittl. Teil) = Sh. I, 4,2—36.
„ I, 3: erwachsen aus Sh. I, 4,53—65.
„ I, 4—7: völlig selbständig.
„ I, 8 = Sh. II, 1,147—209.
„ I, 9: völlig selbständig.

G. II, 1—5 = Sh. II, 2.
„ II, 6—8 = „ II, 3.

G. III, 1—3 = Sh. III, 2.
„ III, 4—5: Vorbild ist Sh. III, 4.
„ III, 6—8 = Sh. III, 3.

G. IV, 1—5 = Sh. IV.
„ IV, 6: erwachsen aus Sh. IV, 1,321—334.

G. V, 1—3 = Sh. V, 1.
„ V, 4: völlig selbständig.
„ V, 5—6 = Sh. V, 2.
„ V, 7 = Sh. V, 3.
„ V, 8: erwachsen aus Sh. V, 6,30—37.
„ V, 9: völlig selbständig.
„ V, 10: Vorbild ist Sh. V, 6,38—52.

Ganz ohne Verwertung sind folgende Teile des Sh.'schen Dramas geblieben:

I, 1—3; II, 1,1—146, 210—300; II, 4; III, 1; V, 4; V, 5.

Dass Goodhall nicht gleichmässig aus den fünf Akten Sh.'s geschöpft hat, zeigt diese Zusammenstellung:

Aus Sh. Akt I (653 V.) sind entlehnt: 87 Verse.
„ „ „ II (645 „) „ „ 317 „
„ „ „ III (575 „) „ „ 309 „
„ „ „ IV (334 „) „ „ 187 „
„ „ „ V (546 „) „ „ 147 „

Von Sh. III, 1 und V, 5 abgesehen, hat Goodhall aus allen Scenen Verse entnommen; besonders vier Scenen hat er bei der Entleihung bevorzugt: II, 1 (von 150 V. : 122), II, 3 (von 171 : 130), III, 2 (von 219 : 157), III, 3 (von 209 : 142).

Uebersicht:

	Anzahl der V.	Aus Sh.	Eigene.
Akt I:	433	136	297
„ II:	360	260	100
„ III;	506	311	195
„ IV:	395	189	206
„ V:	512	151	361
Gesamtresultat:	2206	1047	1159.

Die Aenderungen Goodhalls.

Es sind hauptsächlich die folgenden:

1) die Beschränkung des Stoffes.
2) die Umgestaltung einiger Charaktere, bezw. das stärkere Hervortreten einzelner.
3) die Erweiterung der Verschwörung.
4) die Verlegung der Ermordung Richards hinter die Bühne.

1) Der erste Akt setzt mit den Vorbereitungen Richards für die Expedition nach Irland ein. Wie Theobald beschränkt also auch Goodhall seinen Stoff. Tate hatte ihn unverkürzt von Sh. übernommen; Theobald liess alle vor der Rückkehr des Königs von Irland liegenden Ereignisse fortfallen. Zwischen beiden schlägt Goodhall einen Mittelweg ein: er bringt einen Teil der vor den Aufstand fallenden Begebenheiten. Bolingbroke ist bei ihm schon verbannt; wir erfahren es in der zweiten Scene, wo Aumerle vom Abschied desselben berichtet. Erst nach und nach (Scene 4 und 7) hören wir von den Gründen seiner Verbannung, von seinem Streit mit Mowbray. Die ersten drei Scenen von Sh. Akt I streicht Goodhall etwa und geht auf die in diesen sich abspielenden Ereignisse, wenn überhaupt, nur erzählend ein.

2) In einzelnen Zügen sind die Charaktere Richards und Bolingbrokes umgestaltet worden. Der erste Eindruck, den wir von Richard gewinnen, ist bei Goodhall — wohl

ohne seine Absicht — ein ungünstigerer als bei Sh.: bei diesem zeigt er sich in der ersten Scene, wenn auch willkürlich, so doch tatkräftig, indem er in den Streit Bolingbrokes mit Mowbray eingreift. Bei Goodhall versichert er zwar in der ersten Scene seinen Mut und seine Furchtlosigkeit, doch sind es eben nur Worte, die den Eindruck leerer Prahlerei machen. Mit einem etwas sonderbaren Selbstlob Richards beginnt das Stück:

„'Now by the native Greatness of my Soul!
'And by the Honour of my buried Ancestors",

Ohne Absicht kann Goodhall aber nicht die für Richards Charakter ungünstigste Scene fortgelassen haben. Es ist dies die Scene am Sterbebette Gaunts, über die Bulthaupt[1]) so urteilt: „Diese eine Scene richtet ihn. Man behält wohl für ihn ein kühl aesthetisches und psychologisches Interesse, das fast zu einem pathologischen wird, aber auf herzliche, sittliche Anteilnahme kann dieser Gesell keinen Anspruch erheben". Bei Goodhall kommt Richard nicht dazu, seine Grausamkeit und Herzensroheit zu offenbaren, da der Bearbeiter Gaunt bei der Ankunft des Königs eben gestorben sein lässt. Vielleicht ist Goodhall zu dieser Aenderung durch den Sh.'schen V. I, 4,64 angeregt worden, wo Richard wünscht, dass er zu spät kommen möge. Als Heuchler und Lügner aber erscheint Richard andererseits in G. I, 3, bezw. I, 4. Während er in G. I,3 für sich den Wunsch ausspricht, der Arzt möge Gaunt sobald als möglich zu seinem Grabe helfen, lässt er durch Aumerle Gaunt sagen, er würde zu ihm kommen, nachdem er ein Gebet für seine Wiederherstellung verrichtet hätte! Hier heuchelt er also; aber schon in der nächsten Scene leugnet er diese Heuchelei, indem er seiner Gattin gegenüber erklärt:

„'I pity Gaunt; but yet believe me Love,
'I cannot weep, for I do hate dissembling,
'Tho' sometimes useful . . . . ."

Offen gesteht er dagegen wieder in G. I, 9 seine Schuld ein:

---

[1]) Dramaturgie des Schausp. Bd. II, Shakesp., S. 95.

„'What'er Fame's brazen Trump to future Times,
'Can to the Guilt-charg'd Life of Richard speak".

Selbsterkenntnis zeigt er in V, 2:

„'Twas Flattery has undone me: I was taught
'To think myself above the Power of Man,
'And fool'd my Mind with Pride exciting Thoughts".

Am Schlusse besitzt Richard bei Sh. „sogar noch einen persönlichen Mut, der ihn im Tode mit einer Art Märtyrerkrone ziert"[1]). Noch mehr ist das bei Goodhall der Fall. Dieser lässt nämlich seinen Mörder Exton sagen:

„'Three of my Men he slew; I needs must own
'In his good Right he did as Kings shou'd do,
'And in this Action better'd all his Life".

Richards Gegner Bolingbroke kommt bei G. etwas schlechter weg als in der Vorlage. Obwohl er auch bei Sh. von vornherein nach der Krone trachtet, so versichert er doch nur Richard selbst gegenüber, dass er nichts weiter wolle als sein ihm vorenthaltenes Erbe; hier aber sucht er das selbst seinem treuesten Anhänger Northumberland einzureden; ja, er tut sogar, als ob er selbst der Schuldige sei (II, 6):

„'My Soul is much distress'd: Richard is King,
. . . . 'Becomes it me my Lord Northumberland,
. . . . 'To fright fair Peace from her accustom'd Seat,
. . . . 'I fear me I do ill; . . . . . ."

Bei Goodhall gibt Bolingbroke auch einen zweiten Grund für sein Kommen an: die Pflicht der Rache für die Ermordung seines Oheims Gloucester ruft ihn. Richard sucht er durch eine Lüge zu täuschen: er solle nach London gehen, wo man ihm aufs neue Treue schwören würde. In Wirklichkeit hat er aber die Absicht, dort seine Absetzung zu vollziehen (III, 8). Feige zeigt er sich am Schlusse, indem er der Königin gegenüber die Schuld an der Ermordung Richards weit von sich weist.

Mehr im Vordergrunde als bei Sh. steht die Gestalt der Königin. Auf die Darstellung ihres Charakters und ihres Verhältnisses zu ihrem Gemahl legt Goodhall grösseres

---

[1]) Bulthaupt, Dram. d. Sh. II. Bd., S. 95.

Gewicht. Sie tritt viel öfter als bei Sh. redend auf. Gleich die erste Scene des Stückes enthüllt eine Seite ihres Charakters: Vorsicht und einen klaren Blick für die tatsächliche Lage der Dinge. Ihre Liebe zu Richard macht sie doch nicht für Richards Fehler blind: sie tadelt seine Parteilichkeit bei der Verbannung Bolingbrokes (I, 4). Vor anderen aber bemüht sie sich, Richards Fehler zu verdecken: gegen ihre Ueberzeugung sucht sie York gegenüber die Verbannung zu rechtfertigen (I, 7). In der erweiterten Gartenscene (G. III, 4—5) hebt Goodhall mehr als Sh. hervor, wie sehr ihr das Geschick des Königs zu Herzen geht. Neu ist ihr Argwohn auf York: sie hält ihn für falsch (III, 5 und V, 9). Am Schlusse offenbart sie Furchtlosigkeit und Fähigkeit zu hassen: wie eine zürnende Kriemhild ihrem Todfeinde Hagen, so steht sie Bolingbroke an der Leiche ihres Gatten gegenüber.

Auch der Charakter Yorks weist z. T. andere Züge auf. Wenig rücksichtsvoll zeigt er sich (II, 3), indem er der Königin Richards Sünden schonungslos vorhält. Dennoch hat er ein weiches Gemüt, weil er die Abdankung Richards (IV, 4) und seinen Tod (V, 8) beweint. Den bei Sh. schwächsten Punkt für die Beurteilung seines Charakters (vgl. S. 28) hat Goodhall umgangen. Wie bei der Beschränkung des Stoffes, so schlägt Goodhall auch hier einen Mittelweg zwischen Tate und Theobald ein: während ersterer Sh.'s Fehler noch vergrössert, Theobald York psychologisch richtig handeln lässt, macht Goodhall wenigstens seine Handlungsweise (die Anklage seines Sohnes) schon etwas verständlicher; er klagt ihn zwar auch noch an (V, 7), aber nur äusserst schwach, und die Tränen, die er vergiesst, sind ein Beweis dafür, dass er im Herzen auf Aumerles Begnadigung hofft.

Wie bei Theobald ist die Person Aumerles mehr hervorgehoben und sein Charakter durchaus zu seinem Vorteil verändert. Er ist nicht feige wie bei Sh. Er verlangt, am Kriege in Irland teilzunehmen (I, 4); er will von Bolingbroke nicht begnadigt werden, und gerne für Richard, dem er mit viel grösserer Treue und Hingebung als bei Sh. dient, den Tod erleiden. Trotz seiner Freundschaft zu Richard ist

er doch unparteiisch im Beurteilen seiner Taten (I, 6); er wagt es sogar, Richard auf die Unrechtmässigkeit der Einziehung von Bolingbrokes Eigentum hinzuweisen. Betont wird von Goodhall sein Hass gegen Bolingbroke (I, 9), ein Hass, der durch den Umstand, dass er Richards Anhänger ist, nicht genügend motiviert ist. Etwas anmassend klingen seine Worte (I, 6):

„Not that I lack Advancement do I love
„The princely Richard, no: my Soul's too great".

Wie bei Theobald ist er auch bei Goodhall die Seele der Verschwörung.

Während Goodhall so einige Personen mehr in den Vordergrund gerückt hat, hat er andere ganz verschwinden lassen: Norfolk, die Herzogin von Gloucester und Gaunt.

3) Die Erweiterung der Verschwörung war von Goodhall wohl ursprünglich in grösserem Umfange geplant, als es bei ihm zur Ausführung gekommen ist; denn sonst wäre es kaum erklärlich, dass er dem ersten Zusammensein der Teilnehmer, in dem der Gedanke einer Verschwörung erst erörtert wird, eine lange Scene gewidmet hat, sodann aber wie Sh. nur die Entdeckung der Verschwörung vor Augen führt und später von der Verurteilung der Verschworenen berichten lässt.

4) Die einzige Aenderung Goodhalls, auf welche er in seinem Vorwort selbst aufmerksam macht und die er anscheinend für die wichtigste hielt, ist die Fortlassung der Ermordungsscene. Wie er sagt, war sie durch den Geschmack der Zeit geboten, in der man blutige Scenen nicht mehr liebte: „I left out the Scene of the King's Death in Pomfret Castle, as an Incident too shocking for a refined Age to see, when a Recital of it answered the same End". Mit dieser Meinung, dass der Bericht vom Tode Richards ebenso wirkungsvoll sei wie die Darstellung desselben auf der Bühne selbst, ist Goodhall aber entschieden im Irrtum.

Von den übrigen Aenderungen Goodhalls mögen noch die wichtigeren Erwähnung finden. — Die Frage, ob Shakespeare Anhänger des Legitimitätsprincips gewesen ist oder nicht, ob er sich auf Richards oder Bolingbrokes Seite stellt,

ist mit Sicherheit nicht zu entscheiden. König[1]), der sich zum Beweis für seine Meinung besonders auf den zweiten Teil von Heinrich VI. stützt, nimmt das erstere an. In Richard II. habe Sh. ganz die Frage umgangen, ob Bolingbroke historisch der nächste Erbe Richards gewesen sei: „Die Frage, ob kein dritter, thronberechtigter Nachfolger vorhanden war, ist aber so erheblich, dass selbst der Zuschauer sie sich stellt und daher irgend eine Erklärung erforderlich scheint, warum sie damals nicht aufgeworfen wurde. Vielleicht bestand dieselbe darin, dass Bolingbroke in möglichst günstiges Licht gegenüber dem König gestellt werden sollte, denn natürlich würde die Verschuldung des Ersteren grösser sein, wenn er noch andere Berechtigte vom Thron verdrängt hätte, als bloss Richard II., der sich ausreichend als unfähigen Regenten gezeigt hatte". Nun gab es in der Tat einen mehr als Bolingbroke berechtigten Erben der Krone in der Person des Earl of March, den auch Richard selbst zu seinem Nachfolger bestimmt hatte[2]). Diese historische Tatsache hat Goodhall verwertet, indem er Aumerle in der Unterredung der Verschwörer (IV, 6) sagen lässt:

„'Who is this Bolingbroke, that boldly strides,

. . . . .

'Say, Richard dead; is he our England's Heir?
'Lives not the Earl of March, —
'Nearer in Blood and nature-claiming Ties"?

Die Hereinbringung dieser geschichtlichen Tatsache, verbunden mit einer mehr für Richard als für Bolingbroke vorteilhaften Aenderung ihrer Charaktere, lässt darauf schliessen, dass Goodhall zu Gunsten Richards Stellung nimmt.

Ein Rätsel gibt Goodhall dem Zuschauer oder Leser in III, 5 auf, ohne es aber nachher zu lösen. Auf die Worte der Königin, welche der Gattin Yorks den wenig Treue bekundenden schnellen Uebergang ihres Mannes auf

---

[1]) Vgl. Shakesp.-Jahrbuch XII, S. 248 (Wilhelm König „Sh.'s Königsdramen, ihr Zusammenhang und Wert für die Bühne", S. 228 —289).

[2]) Vgl. „The Political History of England", ed. by W. Hunt, Bd. IV, London 1906, S. 153.

die Seite Bolingbrokes vorhält und glaubt, dass vielleicht Ehrgeiz sein Motiv gewesen sei, erwidert die Herzogin:

„'Far be Ambition from the Breast of York,
'Some secret Purport, which he writes me not,
'Hath urg'd him to this Act . . . .“

Welches dieser geheime Zweck nun ist, den York verfolgt haben soll — darüber den Zuschauer schliesslich aufzuklären, hält Goodhall nicht für nötig.

Eine gewisse Unklarheit ist in bezug auf die Uebersiedelung der Königin nach Frankreich vorhanden. Bei Sh. soll sie sobald wie möglich dorthin gehen; bei Goodhall (V,3) anfangs auch; Northumberland überbringt den Befehl Bolingbrokes:

„'As for the Queen she'll speedingly to France“.

Dann aber, eigentlich im Widerspruch dazu, hören wir von Verhandlungen über ihre Rückkehr mit ihrem Vater, dem König von Frankreich[1]), bis zu deren Abschluss ihr ein Aufenthaltsort angewiesen wird:

[North. in V, 4:] „'I've Orders to conduct her to the Palace,
'Till we have settled with the King her Father
'For her Return to France“.

Bolingbroke selbst dagegen stellt es in ihr Belieben, sich vorläufig einen Aufenthaltsort auszusuchen (V, 9):

„'Madam, chuse your own Place of Residence,
'Till we have News of what will best belike
'Your royal Father“.

Trotz der Mängel der Goodhallschen Bearbeitung braucht man sich dem Verdammungsurteil Genests[2]): „this is a very bad alteration of Shakespeare's play . . .“ nicht anzuschliessen, sind doch ein paar seiner Aenderungen als Verbesserungen

[1]) Historisch dürften Verhandlungen (wenigstens direkt mit dem französischen König) überhaupt nicht stattgefunden haben, da Karl VI. (1380—1422), der Vater Isabellas, geisteskrank war. (Vgl. Weber, Lehrbuch der Weltgesch., Leipzig 1879, Bd. I, S. 898). Zu einer Abweichung von der Geschichte aber lag hier gar kein Grund vor.

[2]) Bd. 10, S. 187.

des Originals zu bezeichnen. Hinter dem Durchschnitt solcher Bearbeitungen bleibt auch sie nicht zurück.

V. Die „Bath-Alteration".

Von einer Aufführung von Shakespeares „King Richard the Second" in veränderter Gestalt, die am 26. Januar 1815 in Bath stattfand, berichtet Genest[1]: (January) „26. Not acted since 1735, Richard the 2d. — . . . . — the alterations made on this occasion were little or nothing more than omissions, except that the lines about Bolingbroke's affectation of popularity were improperly taken from the king and given to Aumerle — Wroughton's alteration is not a bad one, but he has omitted too much of the original play — for this reason the Bath alteration was the better of the two — in particular, the scene at the Lists was retained — it was well managed (as at C. G.[2]) Feb. 6. 1738) and produced a good effect in representation — the play was gotten up at some expense and was well acted — it was however performed but twice, and that to bad houses".

Diese von Genest als „Bath alteration" bezeichnete Bearbeitung bestand also fast ausschliesslich in Auslassungen und dürfte daher als blosse Bühnen-Kürzung des Originals wohl garnicht gedruckt worden sein. Dass auch Genest sie nicht als eigentliche Bearbeitung ansieht, das beweist der Index in bezug auf diese Stelle: „Richard 2d, as written by Shakspeare — C. G. Febr. 6, 1738 — Bath 26 1815" (Bei den wirklichen Bearbeitungen heisst es im Index stets: „Richard 2d, as altered by Tate" etc.). Die „Bath alteration" mit der verloren gegangenen Nachdichtung Francis Gentlemans zu identifizieren, die um 1754 in Bath verfasst und aufgeführt wurde (vgl. S. 63), dafür liegt nicht der geringste Anlass vor.

---

1) Bd. 8, S. 491—92.

2) C. G. = Covent Garden.

VI. Die Bearbeitung Wroughtons.

In der zuletzt citierten Stelle nennt Genest schon eine weitere Bearbeitung, die bald nach der Aufführung Richards II. in Bath im Drury-Lane-Theater gespielt und dann gedruckt wurde: diejenige Wroughtons. Ihr vollständiger Titel ist:

> Shakspeare's King Richard the Second; An Historical Play. Adapted to the Stage, With Alterations and Additions, By Richard Wroughton, Esq. And published as it is performed at the Theatre-Royal, Drury Lane. — London: Printed For John Miller, 25, Bow-Street, Covent Garden. 1815 [Price Two Shillings and Sixpence][1])

Richard Wroughton[2]) (1748—1822) wurde in Bath geboren, ging später nach London und wurde Schauspieler. 1768 trat er zuerst im Covent Garden-Theater auf. Zuerst war sein Spiel wenig versprechend, doch durch Selbstzucht und zähen Fleiss entwickelte er sich allmählich zu einem guten Schauspieler. 1787 trat er zum Drury Lane-Theater über, an dem er bis zum Schluss seiner Schauspielerlaufbahn blieb. Im Jahre 1798 zog er sich von der Bühne zurück und liess sich in Bath nieder, doch einer Einladung der Theaterleitung folgend, kehrte er 1800 zurück und trat noch bis 1815 hin und wieder auf. Diese Zeit aber schadete seinem Rufe sehr, und bevor er die Bühne gänzlich verliess, war er als Schauspieler verbraucht. Ausser seiner Bearbeitung Richards II. hat Wroughton nichts veröffentlicht.

Ueber die Erwägungen, die Wroughton zu seiner Bearbeitung veranlassten, erteilt er in einem Vorwort (Advertisement) Aufschluss, das seiner Kürze wegen hier vollständig wiedergegeben sei:

„The Play of Richard the Second, has been hitherto neglected by the Managers of the London Theatres, being considered too heavy for representation: — as it stood, it certainly was so, and might also be felt as bordering too much on the Mono-drama. That so exquisite a production

---

[1]) Brit. Mus.: 11765 c c 16.

[2]) Vgl. Dict. of Nat. Biogr. Bd. 63, S. 169—70.

of our immortal Bard, should not grace, among his other works, the Boards of our National Theatres, was almost Theatrical Treason. The present has been made by a few alterations and additions (and those taken from the writings of Shakespear), to rescue it from neglect. Whoever is curious, may find the introduced passages in the plays of Henry the Sixth, Titus Andronicus, and King Lear; other lines are here and there necessarily interpolated. The event has justified the deed; and, like Colly Cibber's alteration of Richard the Third, now acted at both Theatres, the Tragedy of Richard the Second will also most probably long keep possession of the English Stage. It has likewise given an opportunity of fully evincing the complete powers and distinguished judgment of a young Actor, Mr. Kean, whose merit is deservedly rewarded by the loudest plaudits of a discriminating Publick.

Quellenuntersuchung.

Wie im voraus bemerkt sei, hat diese Untersuchung, die Frage nach einer bestimmten Shakespeare-Ausgabe als Vorlage Wroughtons, ein negatives Resultat gehabt. Es hat sich nur feststellen lassen, dass eine ganze Reihe von Ausgaben, worunter sich alle wichtigeren befinden, von Wroughton nicht benutzt, bezw. nicht ausschliesslich benutzt worden sind. Ein völlig sicheres Ergebnis ist schon aus dem Grunde nicht möglich, weil bis 1815 zahllose Ausgaben erschienen sind[1]), die selbst das Brit. Mus. nur z. T. besitzt. Im folgenden sind die für den Vergleich der Lesarten herangezogenen Ausgaben in chronologischer Reihenfolge angeführt:

1) Pope, 1725, 1723	Brit. Mus.		78 l, 7—12.
2) Theobald, 1733	„	„	1344 e, 4—10.
3) Hanmer[1], 1744, 43 Oxford[2])	„	„	79 l, 6—11.

---

[1]) Vgl. J. O. Halliwell, Shakesperiana. A Catalogue of the early editions of Shakespeare's plays, etc. London 1841; und „Hand-list of collective editions of Shakespeare's works published before the year 1800“. 1898.

[2]) Wo ein Erscheinungsort nicht genannt ist, ist London anzunehmen.

4)	Warburton, 1747	Brit. Mus.	81 b, 15—22.
5)	Johnson, 1765	„ „	11761 c.
6)	Pope[2], 1767, Edinburgh	„ „	11762 aaa.
7)	Capell [1768,60]	„ „	11761 d.
8)	Pope,[3] 1768, Birmingham	„ „	11764 c.
9)	Hanmer[2], 1771, Oxford	„ „	78 l, 1—6.
10)	Blair 1771, Edinburgh	„ „	11763 d, 10.
11)	Bell[1], 1774	„ „	82 c, 1—9.
12)	Stockdale, 1784	„ „	642 k, 9.
13)	Rann, 1786, Oxford	„ „	11763 g, 12.
14)	Bell[2], 1788	„ „	11762 a.
15)	S. Ayscough, 1790	„ „	80 i, 20—22.
16)	E. Malone 1790	„ „	80 c, 5—15.
17)	Johnson-Steevens-Malone, 1792, Edinb.	„ „	11766 aaa.
18)	A. Chalmers, 1805	„ „	80 f, 8—17.
19)	J. Reed, 1813	„ „	81 f, 1—21.
20)	Wittingham, 1814, Chiswick	„ „	11763 a, 17.

Ausserdem sind bei wenigen Fällen noch herangezogen:

21)	M. Wood, 1806	Brit. Mus.:	11763 f.
22)	P. Wynne, 1807, 03—05	„ „	11764 e.
23)	T. Bowdler, 1807	„ „	11765 aa 21.
24)	G. Steevens, 1811	„ „	11761 a.
25)	J. Reed, 1813	„ „	11761 a.

Die Qq Ff kommen natürlich als Wroughtons Quelle nicht mehr in Betracht; Steevens (von 1766) scheidet wegen seiner altertümlichen Orthographie (vgl. S. 67) aus. Von Rowe können leider für Wroughton fast nur Lesarten gegeben werden, bei denen die Mehrzahl der übrigen Ausgaben nicht berücksichtigt ist; sie machen, vereint mit dem Umstand, dass die Roweschen Ausgaben (1709 und 1714) über ein Jahrhundert zurückliegen, eine Nichtbenutzung seitens Wroughtons wahrscheinlich:

1) I, 3,129—133 And for . . . . sleep]
   Rowe (auch Ff Q_5): die Verse fehlen.
   Wroughton: „ „ sind vorhanden.

2) I, 4,28 . . . the craft of smiles
   Rowe . . . „ „ „ Souls,
   (F_1 F_2: soules, F_3 F_4: souls)
   Theob. etc. (auch Qq) . . . „ „ „ smiles,
   Wroughton . . . „ „ „ smiles,

3) III, 2,43 And darts his light . . . . .
Rowe (auch Ff Q_5) „ „ „ lightning . .
Pope etc. „ „ „ light . . . . .
Wroughton „ „ „ light . . . . .

4) III, 2,84 Awake, thou sluggard majesty! . . . .
Rowe (auch Ff Q_5) „ „ sluggard „ . . . .
Pope etc. „ „ coward „ . . . .
Wroughton „ „ coward „ . . . .

5) II, 3,72 And I must find that title in your tongue
Rowe „ „ „ „ „ „ „ „ Town
(F_1: tongue, F_2 Q_5: towne, F_3 F_4: town)
Pope etc. „ „ „ „ „ „ „ „ tongue
Wroughton „ „ „ „ „ „ „ „ tongue

6) I, 4,20 He is our cousin, cousin; . . . .
Rowe (ebenso, nur mit orthogr. Abweich. Ff Q_5) Cousin, Cousin . . .
Pope etc. „ „ „ kinsman, cousin . . . .
Wroughton „ „ „ kinsman, cousin . . . .

Alle diese Fälle sprechen also auch zugleich gegen Ff Q_5.

Unter dem übrigen, auf alle Ausgaben bezüglichen Material seien nur die bezeichnendsten Fälle ausgewählt (die Zahlen bezeichnen die S. 95—96 unter ihnen aufgeführten Ausgaben):

1) Sh. I, 1,187 . . . . such deep sin.
1—6, 8—10, 12—17, 19—20 . . . . „ foul „
7, 11 . . . . „ deep „
18?
Wroughton . . . . „ deep „

2) I, 3,292—293 For gnarling . . . light]
1—6, 9—10 lassen die Verse aus.
7—8, 11—20 haben die Verse.
Wroughton hat sie ebenfalls.

3) II, 1,98 Commit'st thy anointed body . . .
1—12, 14—15, 17, 23 Giv'st „ „ „
13, 16, 19—22, 24—25 Commit'st „ „ „
18?
Wroughton Giv'st „ „ „

4) II, 1,115 And thou —
K. Rich. A lunatic

1? 18?

2, 4—6, 8, 10 And thou —
K. Rich. And thou, a lunatick

12—17 And —
K. Rich. — Thou a lunatic

3, 9 And —
K. Rich. And thou, a lunatick

7, 11, 19—20 And thou, —
K. Rich. — a lunatick

Wroughton And thou —
K. Rich. A lunatick

5) II, 1, 141, 142 I do beseech your majesty, impute his words
To wayward sickliness and age in him:

1—11 I do beseech . . . . . impute
His words . . . . . . and age:

12—15, 17, 19—20 'Beseech your . . . . impute his words
To wayward . . . . . age in him:

16 I do beseech . . . . . impute his words
To . . . . age in him

18?

Wroughton: wie 1—11 angeordnet.

6[1]) II, 1,200 (Oxf.-Ed. 201) Now, afore God, — God forbid I say true! —
1—6, 8—10, 23 lassen den Vers fort,
7, 12—17, 19—22, 24—25 bringen ihn (wie Globe-Ed.)
18?
11 wie Globe-Ed., 7, 12—17 etc., nur allein:
Now, afore Heav'n, (Heav'n forbid, I say true!)
Wroughton Now, afore heav'n (heav'n forbid, I say true!)

7) II, 1,279—282 (Oxf.-Ed. 280—282):
279 That Harry Duke of Hereford, Rainold Lord Cobham,
280 + ...
281 That late broke from the Duke of Exeter,
282 His brother, Archbishop late of Canterbury,

7,11 That Harry Hereford, Reignold lord Cobham;
The archbishop, late of Canterbury, his nephew,
That late broke from the duke of Exeter;

12, 14—15, 17 wie Globe-Ed., nur ohne die ausgefallene Zeile durch Punkte kenntlich zu machen.

3, 9 wie 12 etc. (nur kleine orthogr. Abweich.)

---

[1]) Von hier ab sind fortgelassen: 1, 2, 4, 5, 6, 8, 10, 23.

16, 18—22, 24—25:
That Harry Hereford, Reignold lord Cobham,
[The son of Richard earl of Arundel,]
That lake broke from the duke of Exeter,
His brother, archbishop late of Canterbury,
Wroughton: wie 7, 11.

8) II, 2,3 . . . life-harming heaviness,
7, 11—20 . . . life-harming „
3, 9 . . . self-harming „
Wroughton . . . self-harming „

9) II, 2,23 Which, look'd on as it is, is nought but shadows
3, 7, 9, 11 „ „ „ as they are, are nought „ „
12—22, 24—25 „ „ „ as it is, is nought „ „
Wroughton „ „ „ as they are, are nought „ „

10) II, 2,29 Persuades me it is otherwise . . .
1—6, 8—9 „ me otherwise . . .
7, 11—20 „ me it is otherwise . . .
Wroughton „ me otherwise . . .

11) II, 2,52 . . and that is worse,
3, 9, 11 . . „ what „ „
7, 12—20 . . „ that „ „
Wroughton . . „ what „ „

12) II, 2,53 . . . his son young Henry Percy,
3, 9 . . . his young son Percy,
7, 11, 13 . . . his young son Henry,
12, 14—22, 24—25 . . . his young son Henry Percy,
Wroughton . . . his young son Henry,

13) II, 2,57 And all the rest of the revolted faction traitors
1, 3, 9 „ all of that revolting „ „
7, 11, 16, 18—22, 24—25 „ all the rest of the revolting „ „
12—15, 17 „ the rest of the revolted „ „
Wroughton „ all of that revolting „ „

14) II, 2,76 Uncle, for God's sake, speak comfortable words
3, 9 „ „ heav'n's sake, comfortable „
7 „ „ God's sake, comfortable „
11 „ „ Heav'n's sake, comfortable „
12—15, 17—22, 24—25 „ „ heaven's sake, speak comfortable „
16 „ „ God's sake, speak comfortable „
Wroughton „ „ heaven's sake, comfortable „

15)	II, 2,110	Thus thrust disorderly . . .
	1, 3, 9	Disorderly thus thrust . . .
	7, 11	Thus most disorderly thrust . . .
	12—17 (auch Qq Ff)	Thus disorderly thrust . . .
	18—20	Thus thrust disorderly . . .
	Wroughton	Thus most disorderly thrust . . .
16)	II, 3,67	. . . . But who comes here?
	1, 3, 9	. . . . But who now comes here?
	7, 11—12, 14, 17	. . . . But who is't comes here?
	15—16, 18—20	. . . . But who comes here?
	Wroughton	. . . . But who now comes here?
17)	II, 3, 82	. . . My noble uncle!
	1, 3, 9	. . . Noble uncle!
	7[1]), 11—20	. . . My noble uncle!
	Wroughton	. . . Noble uncle!
18)	II, 3,161	And there repose you for this night.
	3, 9, 12—20	„ „ „ „ „ „ night.
	7[1]), 11	„ „ „ „ „ „ night, or so.
	Wroughton	„ „ „ „ for a while or so.
19)	II, 4,6	The king reposeth all his confidence in thee.
	3, 9	„ „ „ all his trust in thee.
	7[1]), 11	„ „ „ in thee all his confidence.
	12—17	„ „ „ all his confidence in thee.
	18—20	„ „ „ all his confidence In thee.
	Wroughton	„ „ „ in thee all his confidence.
20)	III, 2,9	. . . smiles in meeting,
	3, 9, 12—20	. . . „ „ meeting;
	7[1]), 11	. . . „ „ weeping;
	Wroughton	. . . „ „ weeping,
21)	I, 4,20	He is our cousin, cousin . . .
	1—5, 8—10	„ „ „ kinsman, cousin . . .
	7, 11—20	„ „ „ cousin, cousin . . .
	Wroughton	„ „ „ kinsman, cousin . . .

Nach dieser Tabelle sind stets entweder 7 (Capell) und 11 (Bell[1]) oder 1 (Pope) und 3, 9 (Hanmer[1] u.[2]) die Quelle[2]).

[1]) 7 (Capell) war überhaupt die erste Ausgabe, die diese Lesart einführte.

[2]) Von Pope können hier allerdings nur in 11 Fällen die Lesarten gegeben werden, doch dürften diese auch in den übrigen 10 mit denjenigen Hanmers[1] u.[2] übereinstimmen, da die Hanmersche Ausg. auf Pope beruht (vgl. Walder, Shakesperian Criticism, S. 92), und die Ausgaben auch äusserlich, in Druck, Format (4[0]) und Ausstattung, einander ausserordentlich ähnlich sind.

Alle übrigen haben so häufig (13 mal) von W. abweichende Lesarten, dass sie als Vorlage nicht in Betracht kommen. Nimmt man von den Ausgaben

Capell	Pope[1])
Bell[1]	Hanmer[1]u.[2]

eine der links stehenden mit einer rechts stehenden zusammen, so hat man für alle 21 Fälle eine Vorlage für Wroughton. Eine dritte unbekannte Ausgabe, die beider Lesarten in sich vereinigt, dürfte Wroughton daher benutzt haben. Will man dies nicht annehmen, oder sollte es eine solche Ausgabe überhaupt nicht geben, so bleibt nur die Möglichkeit, dass Wroughton eben aus zwei Ausgaben geschöpft hat. Die sich dann erhebende Frage, welche Ausgabe auf jeder Seite zu wählen ist, kann nicht entschieden werden, da die rechts stehenden immer übereinstimmen, die links stehenden nur einmal[2]) (Fall 11) differieren. Die Ausgaben von nur einer Seite kann Wroughton nicht vor sich gehabt haben, da er unmöglich zufällig auf die oft so stark widersprechenden Lesarten der anderen gekommen sein kann.

Vergleich der Wroughtonschen Bearbeitung mit dem Original[3]).

Akt I.

Scene 1.

Mit einigen Auslassungen (grössere nur: V. 101—106, 135—141) und geringen Wortveränderungen übernimmt Wroughton von Sh. zunächst I, 1 bis V. 198, verlängert dann aber die Scene um etwa das Doppelte, indem er daran gleich Sh. I, 3,123—309 (doch erheblicher verkürzt; es fehlen u. a. V. 134—138, 193—200, 223—232, 236—246, 282—291) anschliesst. Die bei Sh. dazwischen stehende Scene I, 2 (das

---

[1]) Welche der zahlreichen Pope-Ausgaben wieder zu nehmen ist, lässt sich nicht feststellen, vgl. S. 66 Anmerk 1.

[2]) Die Abweichungen in 6 und 14 sind ziemlich belanglos; immerhin hätte auf Grund von 6, 11 und 14 Bell[1] eine grössere Wahrscheinlichkeit für sich als Capell.

Gespräch Gaunts mit der Herzogin von Gloucester) lässt Wroughton ganz wegfallen.

Anstatt dass König Richard also, nachdem er die beiden Gegner, Bolingbroke und Mowbray, vergeblich zu versöhnen gesucht hat, erst einen Tag für einen Zweikampf zwischen ihnen ansetzt, und anstatt dass der Zuschauer die ceremoniellen Vorbereitungen desselben später auf der Bühne dargestellt sieht[1]), verkündet er ihnen bei Wroughton sofort das Urteil ihrer Verbannung. — Es ist dies eine ganz geschickte Zusammenziehung des ersten Aktes, nur entsteht dadurch eine gewisse Unwahrscheinlichkeit insofern, als Richard mit seinem Rate die Verbannung schon beschlossen haben soll (Sh. I, 3,124), bevor er überhaupt weiss, um was es sich zwischen Bolingbroke und Mowbray handelt und er in der Störung des Landfriedens einen vorgeblichen Grund dazu besitzt.

Scene 2.

Als zweite Scene bringt Wroughton fast unverändert Sh. I, 4 (Aumerles Bericht von der Abreise Bolingbrokes). Es fehlt nur V. 5—9, 64—65.

Akt II.

Scene 1.

Die Aenderungen, welche Wroughton mit der entsprechenden Sh.'schen Scene (II, 1) vorgenommen hat, bestehen, abgesehen von geringfügigen Abweichungen im Text[2]), fast nur in Streichungen: u. a. 8—14, 18—23, 51—57, 75—93, 164—183, 247—256. Im Gegensatz zu Sh. begleitet die Königin ihren Gemahl nicht bei seinem Besuche,

---

[1]) Genest (Bd. 8, S. 45) verurteilt die Streichung dieses ersten Teils von Sh. I, 3: „the scene at the Lists is left out with peculiar impropriety".

[2]) Solche Veränderungen, wie Ersetzung von Worten (des Oxford-Ed.-Textes) durch andere, Umstellungen von Versen u. s. w. finden sich im ganzen Stück und werden daher bei den einzelnen Scenen nicht weiter erwähnt werden. Sie sind bei W. auch mehr auf das Konto der benutzten Ausgabe als auf sein eigenes zu setzen.

den er Gaunt abstattet. Im letzten Teil der Scene findet einige Male eine Vertauschung der redenden Personen statt: V. 233 ff. spricht North. an Stelle von Willoughby, 258—59 Ross anstatt Will.'s und North.'s, 300 North. für Will.

Scene 2[1]).

Bei Sh. treten die Königin, Bushy und Bagot, bei Wroughton dagegen die Königin und eine Gefolgsdame (der aber nur im Personenverzeichnis der Namen „Blanche" beigelegt ist[2])) auf. Diese übernimmt die Rolle Bushys; V. 56—57 aber fallen der Königin, 67 Green (der wie bei Sh. vor V. 41 auftritt) zu.

Erst mit York zusammen (der bei Sh. allein kommt, V. 73) erscheinen Bushy und Bagot. Auf eine Aenderung (in V. 98) macht Genest[3]) aufmerksam: „one change must not pass without notice — Shakespeare makes York say — "Heaven for his mercy" — for heaven is substituted a word, which can hardly be introduced on the stage without impropriety —". Dies für heaven eingesetzte Wort, welches Genest in übertriebener Scheu selbst hier nicht auszusprechen sich getraut, ist natürlich „God". Wroughton bricht also endlich mit dieser nicht nur stets bei Tate, Theobald und Goodhall, sondern auch anderen Shakespeare-Bearbeitern[4]) zu konstatierenden Gewohnheit, den Namen Gottes durch eine Umschreibung zu ersetzen. Diese Sitte war nicht aus eigener Initiative von Schriftstellern in die englische Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts eingeführt worden, sondern ein unter Jakob I. erlassenes Gesetz verbot, den Namen Gottes auf der Bühne und in der Literatur zu gebrauchen. —

Bedeutendere Auslassungen sind: 31—40, 90—97, 104—107 und vor allem der ganze Schlussteil: 119—148 („the short conversation between Bushy, Bagot and Green is

---

[1]) Wenn nicht anders bemerkt, stimmt die Zählung der Akte und Scenen mit der bei Sh. überein.

[2]) Auch in der Gartenscene findet sich dieser Name nicht.

[3]) Bd. 8, S. 452.

[4]) Vgl. Burmeister, Nachdichtungen und Bühnenbearbeitungen des „Merchant of Venice", Rost. Diss. 1902, S. 54.

properly omitted"[1]). Für den ausgefallenen Schluss setzt Wroughton eine Rede der Königin ein, in der sie ihrem Kummer und ihrer Sorge um das gegen ihren Gemahl heranziehende Unheil Ausdruck verleiht. Es ist die erste Stelle, welche Wroughton einem anderen Stücke Shakespeares entnommen hat[2]). Sie findet sich im 2. Teil von Heinrich VI., Akt III, 1: V. 198—201, 206—209, 214—221. Als letzter Vers der Scene folgt hierauf noch ein eigener V. Wroughtons: „My bursting heart will make our sorrows known".

Akt III.

Scene 1.

Wroughton beginnt seinen dritten Akt schon mit Sh. II, 3. Er gibt die Scene fast unverkürzt wieder; wichtigere Auslassungen sind nur: 13—18, 125—128.

Scene 2.

Es folgt als zweite Scene Sh. II, 4, von der weiter nichts als V. 12—14 gestrichen ist.

Scene 3.

Die nur um sehr wenig Verse (9—10, 33—34, 43) verringerte Sh.'sche Scene III, 1 hat Wroughton um eine grössere Rede Bolingbrokes verlängert, die hinter V. 42 eingeschoben ist. In dieser verrät Bolingbroke seine geheimen Absichten, sein Trachten nach der Krone. Diese Rede ist eine Kürzung des Yorkschen Monologes im 2. Teil von Heinrich VI., Akt III, 1. Wroughton hat aus ihm die Verse 331—340, 349, 351—354 herübergenommen. Hinter 340 und 349 fügt er je einen eigenen Vers zur Verbindung ein.

Scene 4.

Vorlage ist fast unverändert (grössere Kürzungen nur: 180—185, 194—197) Sh. III, 2.

---

[1]) Genest, Bd. 8, S. 452.

[2]) Alle diese Stellen sind wörtlich von W. entlehnt; nur das unumgänglich Notwendige, wie Namen etc., ist geändert. — Für die Auffindung derselben ist benutzt: John Bartlett, Shakespeare-Concordance, London und New York, 1894.

Akt IV.

Scene 1.

Die Scene entspricht mit Auslassungen (darunter: 28—30, 51—61, 68—71, 105—111, 160—170, 178—186) Sh. III, 3. Die einzige Abweichung ist, dass Northumberland an Stelle von Bolingbroke das Erscheinen König Richards auf den Wällen Flint-Castles ankündigt (V. 62 ff).

Scene 2.

Mehr als alle vorhergehenden Scenen ist die Gartenscene (Sh. III, 4) umgestaltet worden. — Als Schauplatz gibt Wroughton an: „A Garden in the Queen's Court". Nach der Bühnenanweisung W.'s erblickt man die Königin in einer Laube auf einer Ruhebank liegend. Eine ihrer Begleiterinnen singt ein Lied, das anscheinend von Wroughton selbst verfasst ist. Es sei hier wiedergegeben:

„What fragrance scents the vernal air!
The woods their loveliest mantles wear;
Who knows what cares await the day,
When ruder gusts shall banish May?
E'en death our valleys may invade —
Be gay: too soon the flow'rs of spring may fade.

The dew-drops o'er the lilies play,
Like orient pearls, like beams of day;
If love and mirth your thoughts engage,
Attend, (a poet's words are sage),
While thus you sit beneath the shade,
Be gay: too soon the flow'rs of spring may fade".

Die Königin erhebt sich und kommt in den Vordergrund. Sie dankt ihrer Gefolgsdame.

Von hier ab schliesst Wroughton sich Sh. an. Vom ersten Teil der Sh.'schen Scene (bis zum Eintritt des Gärtners, V. 29) aber verwendet er nur wenige Verse und diese auch noch umgestellt: 20—23, 1—2, 10—18, 7, zwei eig. V., 25—28. V. 1—2 spricht eine Lady anstatt der Königin.

Von V. 29 ab bis zum Schluss folgt Wroughton (mit Auslassung der V. 45—47, 86, 91) eng seiner Quelle; doch schiebt er zwischen 97 und 98 fünf Verse aus „Titus Andronicus" ein: Tit. Andr. III, 1,94—98. Der König in seiner

Not kommt der Königin danach vor wie jemand, der auf einem Felsen mitten im Meere von den immer höhergehenden Wogen bedrängt wird. — Mit Bezug auf die V. 100—101 und dann auf 103 macht Genest[1]) folgende Bemerkung: — „it should seem from the manner in which this play is printed, that some passages, which Wroughton retained, were afterwards curtailed in the representation — in the original the Queen concludes with 2 weak lines —

„Gardener for telling me these news of woe,

„I would, the plants, thou graf'st, may never grow".

. . . . . — the two lines are marked with commas[2]) as omitted in representation, but the Gardener is still made to say —

„I would my skill were subject to thy curse" — which is quite wrong, if the Queen utters no curse —".

Scene 3.

Als Schauplatz gibt Wroughton statt „Westminster Hall" einfach „A Palace" an. Diese Aenderung kritisiert Genest[3]) zutreffend folgendermassen: „— the next scene is improperly changed from the Parliament-house to a Palace — Wroughton seems not to have understood that there was a material difference between the two places —". Der Schauplatz ist bei dieser Scene auch durchaus nicht gleichgültig, da es sich hier um die Abdankungsscene (Sh. IV, 1) handelt, die als Staatsakt nicht gut in einem gewöhnlichen Palaste stattfinden kann.

---

[1]) Bd. 8, S. 453.

[2]) Solcher Stellen, die also wahrscheinlich auf der Bühne fortbleiben sollen, gibt es zwar eine ganze Reihe in W.'s Bearbeitung, aber im ganzen zu wenig, um durch ihre Fortlassung die Dauer der Aufführung wesentlich zu verringern. Die Verse sind nicht nur mit Anführungsstrichen versehen, sondern auch dadurch, dass sie etwas eingerückt sind, (was Genest jedenfalls mit „the manner in which this play is printed" meint) kenntlich gemacht. — Im folgenden sind sämtliche im Stück vorkommenden Stellen aufgezählt: Sh. I, 1,107—121, 175—195, II, 1,225—238, 264—277, 297—298, II, 3,6—7, III, 4, 100—101.

[3]) Bd. 8, S. 453.

Die Abdankungsscene ist von W. ausserordentlich verstümmelt worden. Durch ein paar anderswoher entliehene Stellen sucht er die durch den Fortfall langer Partieen entstandenen Lücken auszufüllen. Gleich der Anfang der Scene besteht in einer Entleihung und zwar aus „Titus Andronicus“: I, 1,3, 56—59 (Bolingbroke dankt seinen Anhängern für ihre treuen Dienste). — Daran schliesst W. gleich das Auftreten Yorks, indem er Sh. von IV, 1,107 ab folgt, zunächst (mit Auslassung von 114—154) bis 157. Die damit gegebenen grossen Kürzungen hält Genest[1]) nicht für angebracht: „—the quarrels between the noblemen and all that the Bishop of Carlisle says are omitted — these passages have no peculiar merit, but as they represent the manners of the times, and were historically true, it would have been better to have retained them —“. Hinter V. 157 bringt Wroughton — als Rede Bolingbrokes — einige Verse aus „Antony and Cleopatra“: II, 2,138—140, 151—153. Bei V. 162 setzt W. in seiner Vorlagescene wieder ein und übernimmt sie, allerdings sehr verstümmelt (es sind gestrichen: V. 168—175, 184—202, 209—210, 216—221, 237—242) bis V. 320. An die Stelle der Unterredung der Verschwörer tritt bei W. am Schlusse ein Monolog Bolingbrokes: er triumphiert, dass er nun sein Ziel erreicht hat:

„And all my labours have as perfect end
As I could wish — the crown, the crown is mine.
Fortune I acquit thee — let come what may,
I'll ever thank thee for this glorious day!“

Mit Ausnahme dieser den Akt beschliessenden Verse, die als Eigentum Wroughtons anzusehen sind, ist der Monolog aus Sh.'schen Versen zusammengesetzt: 3. Teil von Henry VI.: V,3, 1—2, I, 2,29—31, 2. Teil von Henry VI.: V, 1,5—6, 3. Teil von Henry VI.: V, 7,35.

Akt V.

Scene 1.

Wroughton beginnt den letzten Akt mit Sh. V, 2. Er verwertet aber nur das erste Drittel der Vorlage-Scene

[1]) Bd. 8, S. 454.

(V. 1—40). Die Entdeckung der Verschwörung durch York und überhaupt die ganze Verschwörung (da ja auch Sh. IV, 1,321—334 fehlt, vgl. S. 107) fällt damit bei W. fort. Daher gebot sich für W. natürlich auch die Fortlassung der nächsten Scene (Sh. V, 3), in der die Begnadigung Aumerles stattfindet. Da die Rolle Aumerles auf diese Weise entlastet ist, geht W. noch weiter und überträgt ihm die Rolle der Herzogin von York in dieser Scene: er ist es, dem York den Einzug Richards und Bolingbrokes in London schildert. W. erspart also seiner Bearbeitung zwei Frauenrollen, die der Herzoginnen von York und Gloucester (vgl. W. I, 1, S. 102 oben). Gestrichen hat W. in dem von ihm übernommenen Teil von Sh. V, 2 nur V. 37—38. Er hat das Scenenbruchstück aber mit Stellen aus dem 2. und 3. Teil von Henry VI. ausgestattet; hinter V. 36: 2. Teil von Henry VI., Akt III, 1,142—146 (Aumerle beklagt die schwere, unheilvolle Zeit, die über England hereingebrochen sei) und als Schluss hinter V. 40: 3. Teil von Henry VI., Akt V, 4, 37—38 (York stellt es als Schwäche hin, das Unvermeidliche zu bejammern) und 2. Teil von Henry VI., Akt III, 1,193—194 (Aumerle wünscht, dass seine Besorgnis um Richards Leben sich als grundlos erweisen möge).

Scene 2.

Nun erst bringt Wroughton die Trennungsscene zwischen König und Königin (Sh. V, 1). Er verwertet sie bis V. 76 fast vollständig; der ganze Schlussteil (mit Ausnahme von V. 87) aber fehlt. Er ersetzt ihn durch eine längere Entlehnung aus dem 2. Teil von Henry VI., Akt III, Scene 2, der er die V. 339—342, 388—392, 394, 401, 356, 408—412 entnimmt[1]). Diese Verse, welche den Zweck haben, das Ergreifende der Trennung noch zu erhöhen, passen ganz gut in diese Scene, da Sh. sie in einer ganz ähnlichen Situation, dem Abschiednehmen Queen Margarets und Suffolks von einander, verwendet.

[1]) Gesprochen werden die Verse: bis 401 von der Königin, 356 von Richard, 408 von der Königin, 409—411 von Richard, 412 von der Königin.

Scene 3.

Schauplatz: *A Palace.*

Es ist dies die einzige Scene in Wroughtons Bearbeitung, der nicht eine Scene in Sh.'s Richard II. zugrunde liegt. Dieses Stück hat nur einen Vers zu derselben geliefert.

Ihr Inhalt ist folgender: Bolingbroke tritt auf und gibt in einem kurzen Monolog sein stolzes Gefühl kund, jetzt auf dem Gipfel der Macht zu stehen. Zu ihm kommt Northumberland, um zu melden, dass die Königin Isabella sich weigere, England zu verlassen, bevor ihr nicht noch einmal ein Zusammensein mit Richard gewährt würde. Unterdessen naht schon die Königin selbst. Auf den Knieen fleht sie Bolingbroke um die Erlaubnis an, ihren Gatten aufsuchen zu dürfen; denn eine Ahnung sagt ihr, dass er im selben Augenblicke stirbt. Bolingbroke erfüllt sofort ihre Bitte. — Am Schlusse erklärt Bolingbroke, der allein zurückgeblieben ist, dass er das Elend Richards und seiner Gattin nicht mehr mit ansehen könne. Er bereut, zu weit gegangen zu sein:

„Sated ambition! Nature's powerful voice
Arrests thy arm, and thou must now submit".

Er will der Königin zum Tower folgen und dort freudig zu Gunsten Richards auf die Krone verzichten, um so wenigstens zu einem kleinen Teile seine Schuld zu sühnen, die er auf sich geladen habe, und die darin besteht, dass seinetwegen das königliche Paar so Schreckliches erdulden muss.

Zum grösseren Teil ist dies mit Versen dargestellt, die aus 5 verschiedenen Sh.'schen Dramen stammen, zum kleineren mit eigenen Wroughtons. Die Scene ist, wie folgt, zusammengesetzt (hinter jeder Person stehen die von ihr gesprochenen Verse):

Bol.: Tit. Andron. II, 1,1—8, ein eig. V.; North.: fünf eig. V.; Lady: Antony and Cleop. IV, 13,2; Königin: ebendort 3—6; Lady: Troilus and Cressida, IV, 4,1; Königin: ebendort 2—4; Lady: ein eig. V.; Königin: Tit. Andron. II, 3,288—289, Rich. II., V, 2,116, zwei eig. V., Ant. and

Cleop. IV, 13,59—61, Tit. Andr. III, 1,246—247; Bol.: drei eig. V.; Königin: ein eig. V., Troil. and Cress. II, 2,101—102, Richard III., IV, 4,11—13, vier eig. V.; Bol.: Tit. Andr. III, 1,243, fünf eig. V., Troil. and Cress. II, 2,204, fünf eig. V.

Das, worauf es bei der Beurteilung dieser Scene ankommt, ist der Schlussmonolog Bolingbrokes. Genest[1]) trifft das Richtige, indem er sagt: „Bolingbroke concludes with a new soliloquy, the sentiments of which are quite unsuitable to his character —". Dieser Monolog steht zu Bolingbrokes Charakterbild, wie es uns sonst im ganzen Stück entgegentritt, in schärfstem Widerspruch. Es ist ganz undenkbar, dass ein Mann, der mit solcher Zähigkeit, Kühnheit und kalter Berechnung das Ziel seines Ehrgeizes verfolgt, es, kaum wo er es erlangt hat, wieder fahren lässt, nur weil er durch das Jammern eines Weibes gerührt ist und er Mitleid empfindet mit dem Unglück anderer. Zu verstehen wären diese Aeusserungen Bolingbrokes, wenn Wroughton sie als Heuchelei aufgefasst wissen wollte; dass sie aber als durchaus aufrichtige Sinnesäusserung Bolingbrokes genommen werden sollen, geht daraus hervor, dass Bolingbroke eben zu sich selber spricht. — W. will offenbar in dieser Scene Bolingbrokes Charakterbild zu seinen Gunsten verschieben, erreicht aber auf diese Weise ein Zerrbild.

Scene 4.

Schauplatz: *The Tower.*

Die letzten drei Sh.'schen Scenen sind von Wroughton in diese eine zusammengezogen. „The last scene is improperly laid at the Tower instead of Pomfret Castle" meint Genest[1]), weil historisch Richards Leben nicht im Tower, sondern an letzterem Orte endete.

Den Anfang dieser letzten Scene bildet Sh. V, 4, doch etwas erweitert. Exton tritt mit zwei Genossen auf. Neu ist bei W., dass Exton seinen Genossen Belohnung in Aussicht stellt und dass er sie ermahnt, schnell bei der Aus-

[1]) Bd. 8, S. 454.

führung der Tat zu verfahren, weil sie sonst Mitleidsregungen überkommen könnten, worauf einer der Meuchelmörder ihm versichert, dass er davor keine Sorge zu haben brauche. — Bei dieser Erweiterung lehnt sich W. an eine ganz ähnliche Situation in Sh.'s Richard III. an: nämlich an die Stelle, wo Richard zwei Meuchelmördern ihre Instruktion für die Ermordung seines Bruders, des Herzogs von Clarence, gibt. Die Zusammensetzung dieses Scenenabschnitts ist: vier eig. V., Sh. V, 4,1—10, zwei eig. V., Rich. III., Akt I, 3,346—349 (Exton), Rich. III., Akt I, 3, 351—352 („Follower"), zwei eig. V.

Nun erscheint Richard: es folgt (nachdem Exton und Genossen sich entfernt haben) der Monolog des Königs im Gefängnis; allerdings um die zweite Hälfte verkürzt. Wroughton bricht ihn bei V, 5,38 ab (von der ersten Hälfte fehlen noch V. 15—17, 28—30). Vom Eintritt des Stallknechtes (V. 67) ab nimmt W. seine Vorlage wieder auf und weicht bis zur Ermordung Richards (V. 110) nur wenig von ihr ab: er lässt die V. 68, 108 fort und schiebt zwischen 97 und 98 drei eig. V. ein, in denen er die Liebe des Stallknechtes zu ihm dankbar anerkennt. Die letzten Worte des Königs sind (statt V. 111—112) zwei V. aus dem 3. Teil von Henry VI., Akt I, 4,177—178. (Richard fleht den Himmel um Gnade an).

V. 111—119 und V, 6, 1—33 streicht Wroughton völlig. Statt dessen bringt W. eine kurze selbst erfundene Episode: man hört die Königin draussen nach Richard fragen und heftig Einlass begehren. Kaum erblickt sie ihren toten Gemahl, da bricht sie unter Ausrufen des Schreckens an der Leiche zusammen.

Darauf kommt Bolingbroke mit seinem Gefolge. Er tadelt Exton wegen seiner Tat (Sh. V, 6,34—36, 41, 43—44); als er sieht, dass die Königin wieder aus ihrer Bewusstlosigkeit erwacht, befiehlt er, sie von der Leiche Richards hinwegzuführen. Dagegen erhebt sie laut Protest und verwünscht die, welche so grausam gegen sie seien. Ihre Worte decken sich mit V, 3, 259—261, 271—272 in „King Lear".

Der Schluss der Scene ist wieder eine bunte Mischung von Versen aus mehreren Quellen: Bol.: ein eig. V.; Königin: Tit. Andron. III, 1,103—106, 135—136; Bol.: ein eig. V.; Königin: King Lear, V, 3,308—313; Bol.: Rich. II., Akt V, 6,45; Antony and Cleop. II, 3,5, Rich. II., Akt V, 6,47, 49—50, 52, Tit. Andr. V, 3,158—159, Antony and Cleop. III, 5,84—85, drei eig. V. Inhaltlich ist dieses Konglomerat das folgende:

Bolingbroke sieht ein, dass es vergeblich ist, mit Worten die Königin zu beruhigen, die in immer wildere Klagen ausbricht; er sucht sie zu bewegen, den verhängnisvollen Ort zu verlassen. Die Königin, die vor Verzweiflung anfängt, irre zu reden, fällt wieder in Ohnmacht. Bolingbroke äussert in einem Schlussmonologe seine Reue; in den letzten Versen wird er sogar lehrhaft:

„By this example, let princes henceforth learn,
Though kingdoms by just titles prove our own,
The subjects' hearts do best secure a crown".

Die Hauptänderungen Wroughtons sind demnach die folgenden:

1) die Zusammenziehung der Streitscene zwischen Bolingbroke und Mowbray und der Turnierscene in eine (Sh. I, 1 + Sh. I, 3 = W. I, 1).
2) Wroughton beginnt seinen III. Akt schon bei Sh. II, 3 und seinen IV. Akt bei Sh. III, 3.
3) die Aenderung der Gartenscene (Sh. III, 4), u. a. durch Einfügung eines Liedes.
4) die Verstümmelung der Abdankungsscene (Sh. IV, 1).
5) die Fortlassung der ganzen Verschwörung.
6) die Erfindung einer neuen Scene (W. V, 3): Gegenüberstellung Bolingbrokes mit der Königin.
7) die Zusammenziehung der drei letzten Sh.'schen Scenen in eine (Sh. V, 4 + 5 + 6 = W. V, 4).
8) das Erscheinen der Königin an der Leiche Richards.
9) die Auslassung ganzer Scenen: Sh. I, 2 und V, 3.

Das zahlenmässige Verhältnis der W.'schen Bühnenbearbeitung zu ihren Quellen.

	Anz. der V. Dav.	aus Sh.'s Rich. II.	Aus and. St. Sh.'s.	Eig.
Akt I:	336	336	—	—
„ II:	297	279	16	2
„ III:	423	406	15	2
„ IV:	404	363	24	17
„ V:	338	204	87	47
Gesamtres.:	1798	1588	142	68

Im Vergleich zu den vorhergehenden Nachdichtungen ist also der eigene Anteil Wroughtons äusserst gering. Ihm kommt es mehr darauf an, den Sh.'schen Text gehörig zu kürzen als ein etwa zur Hälfte neues Stück zu schaffen.

Die aus anderen Dramen Sh.'s genommenen Verse verteilen sich folgendermassen:

2. Teil von Henry VI.:	58	Verse
3. „ „ „ „	10	„
Titus Andronicus	30	„
Antony and Cleopatra	17	„
King Lear	11	„
King Richard III.	9	„
Troilus and Cressida	7	„
Zusammen:	142	Verse.

Die aus einem anderen Stück Sh.'s entliehenen Verse gehören dort gewöhnlich mehreren — auch weiblichen — Personen an. Die Vermutung, auf welche man durch den Umstand, dass Wroughton Schauspieler war, geführt werden könnte, dass nämlich die hinzugefügten Verse ihm besonders gefallende Stellen aus den von ihm gespielten Rollen seien, ist daher hinfällig. Ebenso ist aber andererseits die Behauptung des Dict. of. Nat. Biogr. (Bd. 63, S. 170): „On 9 March 1815 Wroughton gave to the stage an alteration of Richard II. with additions from other plays of Skakespeare, in which he did not act“ unrichtig, weil das Dict. of. Nat. Biogr. selbst in Wroughtons Biographie unter seinen Rollen Richmond und Richard in „Richard III.“, Kent, Edgar und Lear in „King Lear“ anführt.

Die Bewertung der Wroughtonschen Bearbeitung.

Das Urteil der Zeitgenossen über W.'s Richard II. scheint im allgemeinen ein günstiges gewesen zu sein. Mehr noch als Genest (vgl. S. 93) lobt die Bearbeitung die Wochenschrift „The Examiner"[1]): „This alteration of Richard II. is the best that has been attempted, for it consists entirely of omissions, except one or two scenes which are idly tacked on the conclusion for Mrs. Bartley (die Darstellerin der Königin) to rant and whine in". Eine zwar nicht so anerkennende, aber eingehendere Würdigung wird ihr in „The Stage"[2]) zuteil. Nach einer Verurteilung des Sh.'schen Originals: „Perhaps the piece is amongst the worst of the dramatic writings of our immortal bard . . . there are, dimming the lustre of many beauties, many faults, such as tameness and want of interest in the dialogue and plot, characters meant to be conspicuous, not so, a great many of little use, still more of none . . . . ." heisst es dort mit Bezug auf W.'s Bearbeitung: „The redundancies have in general been plucked away with judgment. The Queen and Bolingbroke have each additions to their characters, and the borrowing from the same author some well-chosen extracts, has given a necessary illustration to the action of the piece. I could, however, have wished the scene at the lists at Coventry could have been retained; for independent of the scenic effect it would produce, the part of Norfolk is now so little . . . ." Wenig zustimmend dagegen drückt sich „The Theatrical Inquisitor"[3]) aus: „. . . we can by no means praise this altered edition . . ."

Wollte man den Wert eines Stückes nach dem Beifall, den es bei der Aufführung davontrug, und der Zahl der Aufführungen bemessen, so würde Wroughtons Bearbeitung

---

[1]) The Examiner, a Sunday Paper. March 19th, 1815, (London 1808—36).

[2]) The Stage, Nov. 17, 1814—Dec. 23, 1815, London. 4 vol., Bd. I, S. 438.

[3]) The Theatrical Inquisitor, and Monthly Mirror, London 1815, vol. VI, S. 229. (London 1812—20).

ziemlich gut dabei abschneiden. Sie wurde zum ersten Mal am 9. März 1815 in Drury Lane gegeben[1]) und zwar, wie W. in s. Vorwort (vgl. S. 95) sich mit Recht rühmen kann, mit gutem Erfolge, so dass die Aufführung im selben Theater noch 13mal wiederholt werden konnte[2]). Man kann nun allerdings zweifelhaft sein, ob dieser Erfolg mehr den Wroughtonschen Aenderungen als dem Auftreten Keans, eines der hervorragendsten Schauspieler jener Zeit, in der Hauptrolle zuzuschreiben ist, da die Erörterung der Aufführung in der Zeitungs- und Wochenschriftenpresse jener Tage sich fast ausschliesslich um das Auftreten Keans dreht, das z. T. sogar als ein Ereignis erster Ordnung hingestellt wird. In geradezu überschwenglicher Weise wird das Spiel Keans in „The Stage"[3]) gepriesen: „I have admired most of Mr. Kean's former performances, I have no hesitation in saying, this last effort surpassed them all; it has given him a name that will not die; a laurel, that will not fade; it has procured him a foremost seat in the temple of the immortal master of the British Stage . . ." Ausserordentlich lobend berichten auch „Times"[4]) und „Morning Post"[5]) über die Aufführung. Allerdings fehlt es auch nicht ganz an gegnerischen Stimmen. Dass das Spiel Keans verfehlt war, sucht „The Examiner"[6]) in einem langen Artikel nachzuweisen; abfällig äussert sich auch „The Theatrical Inquisitor"[7]): „. . . we are far from being willing to allow it the first place in the scale of his theatric excellence". Trotz dieser ungünstigen Urteile wird es doch mehr das Spiel Keans und der übrigen Schauspieler[8]) als die Umarbeitung

---

[1]) Genest, Bd. 8, S. 451.

[2]) So nach der Spielliste im „Theatrical Inquisitor", VI, S. 233—234, 313, 397 und 469 (letzte Aufführung am 19. Juni 1815). Genest dagegen gibt an, dass es im ganzen 13mal aufgeführt wurde.

[3]) I, S. 440.

[4]) Times, Number 9465 (Friday, March 10), 1815.

[5]) Morning Post, Number 13771 (Friday, March 10), 1815.

[6]) March 19th, 1815.

[7]) VI, S. 230.

[8]) Auch über deren Leistungen gehen die Meinungen auseinander. „The merits of the other performers in the piece are not inconsiderable" schreibt „The Stage" (I, S. 406). Das gerade Gegen-

des Stückes durch Wroughton gewesen sein, was die häufige Wiederholung der Aufführung ermöglichte. Nach dem „Theatr. Inq.“[1]) hätte W. sogar die erste Aufführung seiner Bearbeitung nur dem Auftreten Keans zu verdanken: „This play has been expressly revived for the purpose of bringing forward Mr. Kean in a character totally different in its nature from any he has yet performed“.

Wroughton selbst allerdings (in s. Vorwort, vgl. S. 95) stellt die Sache umgekehrt dar. Wie dem auch sein möge, verdient hatte damals Wroughtons Bearbeitung ihre Bevorzugung gegenüber dem Original ebenso wenig als die seiner Vorgänger; denn wenn sie auch, wie der „Examiner“ (vgl. S. 114 oben) meint, von den bis dahin erschienenen Bearbeitungen die beste ist, weil ihr Unterschied von der Vorlage in der Hauptsache in starken Kürzungen[2]) besteht, so ist auch ihr Wert dem des Originals nicht ebenbürtig.

VII. Daniels Ausgabe der Wroughtonschen Bearbeitung.

Eine nur wenig veränderte Bühnenausgabe des Sh.'schen Dramas, keine eigentliche Bearbeitung, scheint — nach dem Titel — zunächst das folgende Stück zu sein:

> King Richard II. A Tragedy, In Fife Acts, By William Shakspeare — Printed from the Acting Copy, with Remarks, Biographical and Critical, By D—G. To which are added A Description of the Costume, — Cast of the Characters, Entrances and Exits, —

teil ist die Ansicht des „Theatr. Inquis.“ (VI, S. 232): „The other characters in the piece were wretchedly sustained, with the exception of the Queen . . . and York . . .“

[1]) VI, S. 230.

[2]) Dass W. das Sh.'sche Drama zu sehr zusammengestrichen hat, dafür ist der Umstand ein Beweis, dass — wie die Spielliste des „Theatr. Inquis.“ (VI, S. 233 etc.) zeigt — stets nach der Aufführung von W.'s Bearbeitung noch ein kleineres Stück (gewöhnlich die Farce „Past Ten o'Clock, and a Rainy Night“, daneben „The Midnight Hour“ u. a.) gegeben wurde, jedenfalls, um den noch übrigen Teil des Abends auszufüllen.

Relative Positions of the Performers on the Stage, — And the whole of the Stage Business. As Performed at the Theatres Royal, London. Embellished with a Fine Engraving, By Mr. Bonner, from a Drawing taken in the Theatre by Mr. R. Cruikshank. London: John Cumberland, 2, Cumberland Terrace, Cambden New Town[1]).

Das nicht angegebene Erscheinungsjahr ist — nach dem Katalog des Brit. Mus. — 1829. Unter „D—G“ versteckt sich als Herausgeber George Daniel.

George Daniel[2]) (1789—1864), „miscellaneus writer and book-collector“ gehörte den grössten Teil seines Lebens dem Handelsstande an. Alle seine Mussestunden aber waren der Literatur gewidmet. Eine besondere Vorliebe hatte er dafür, Spottgedichte auf Skandale, die in der königlichen Familie passierten, zu verfassen. Auch als Theaterdichter versuchte er sich. Sein wichtigstes literarisches Werk jedoch war die Herausgabe des „British Theatre, with Remarks Biographical and Critical, printed from the Acting Copies as performed at the Theatres Royal, London“[3]) im Auftrage des Verlegers John Cumberland. Für alle Dramen dieser Ausgabe, welche fast dreihundert umfasste (darunter beinahe alle Sh.'schen und das ganze Drama des 18. Jahrh.) schrieb Daniel ein „D—G“ unterzeichnetes besonderes Vorwort. „His remarks showed not only much literary taste and knowledge, but an intimate acquaintance with stage history, and an exceptional power of theatrical criticism“. Einen besonderen Ruf erwarb sich Daniel noch als Sammler von Büchern aus der Elisabethanischen Zeit und von theatralischen Kuriositäten.

Nach seinen sehr ausführlichen „Remarks“ schickt Daniel dem Stücke noch bis ins Einzelne gehende Angaben über die Kostüme der verschiedenen Rollen voraus. Darauf folgt ein Personenverzeichnis, welches zugleich die Namen der Schauspieler enthält (Cast of the Characters, As Per-

---

1) Brit. Mus. 642. a. 15.

2) Vgl. Dict. of Nat. Biogr., Bd. 14, S. 22—24.

3) Dieser Sammlung gehört auch das obige Stück an.

formed at the Theatre Royal, Drury Lane, 1822). Diese von Daniel gegebene Rollenbesetzung aber ist falsch; statt der von 1822 ist es in Wirklichkeit die von 1815 (bei der Aufführung der Wroughtonschen Bearbeitung), welche auch Wroughton seinem Stücke beigibt[1]).

Daniels Ausgabe in ihrem Verhältnis zu ihrer Vorlage.

Das von Daniel herausgegebene Stück ist weiter nichts als die — allerdings etwas veränderte — Wroughtonsche Bearbeitung. Man erkennt das bereits in der ersten Scene: in ihr sind wie bei W. (vgl. S. 101 unten) Sh. I, 1 und I, 3 zusammengezogen. Ferner sind die bei W. fehlenden Verse auch bei Daniel ausgelassen, uud wo später W. Stellen aus anderen Sh.'schen Stücken einschiebt, da finden dieselben sich auch bei Daniel.

Es werden daher im folgenden nur die Abweichungen Daniels von Wroughton, seiner unmittelbaren Vorlage, nicht die vom Sh.'schen Original berücksichtigt werden.

Akt I.

Scene 1.

D. gibt eine viel genauere Bühnenanweisung als W. Es fehlen[2]) die V.: Sh. I, 1,65—66, 107—121, 150—151, 175—195, I, 3,129—133, 249—252.

---

[1]) Dass ein Irrtum Daniels vorliegen muss, wird durch die Lacysche Bühnenausgabe Richards II. (vgl. S. 124ff) bewiesen. Lacy bringt nämlich u. a. ebenfalls die Rollenbesetzung der Aufführung von 1822 (vom 21. Februar) in Drury Lane, doch sind hier die weitaus meisten Rollen mit ganz anderen Schauspielern als bei D. besetzt. Dass diese Angabe und nicht die D.'s die richtige ist, wird bestätigt durch Genest (Bd. 9, S. 148), der für die Rolle Bolingbrokes — er gibt nur die Besetzung der beiden Hauptrollen an — denselben Schauspielernamen wie Lacy im Gegensatz zu Daniel verzeichnet. Nach Genest fand 1821—22 in Drury Lane überhaupt nur eine Aufführung Richards II. statt, eben die am 21. Febr. 1822. Daher kann es sich bei D. nicht etwa um eine andere des Jahres 1822 handeln.

[2]) Z. T. ausser den bei W. gestrichenen Versen.

Scene 2.

Fortgelassen sind Sh. I, 4,12—15, 37—52.

Akt II.

Scene 1.

Auch North. nimmt an dieser Scene teil. Er und York führen Gaunt herein. An Stelle von Willoughby tritt, auch in der Unterredung der Anhänger Bolingbrokes, Scroop auf. Es fehlen: Sh. II, 1,157—159, 225—238, 264—277, 297—299.

Scene 2.

Gestrichen sind: Sh. II, 2,16—23, 65—66, 86—97, 103, 108—110.

Akt III.

Scene 1.

Wieder macht D. eine sehr genaue Bühnenanweisung[1]). Anstatt von Ross und Willoughby tritt (hinter V. 56) Ross allein auf. Fortgelassen sind: Sh. II, 3,67, 57, 68.

Scene 2.

Es fehlen: Sh. II, 4,8—15, 21—22.

Scene 3.

Auslassungen: Sh. III, 1,8—15, 31—32.

Scene 4.

Gekürzt um: Sh. III, 2,53—57, 67—70, 157—159, 166.

Akt IV.

Scene 1.

Es fehlen: Sh. III, 3,43—48, 176.

---

[1]) Sie lautet: The Wilds in Glo'stershire. — Flourish. Enter Bolingbroke and North., two Officers, two banners and twenty Soldiers, L. U. E. — One Officer and banner, and the right ten men file off across the top — the other officer, banner and ten men, march down, and halt in front, L. — Solche eingehenden Bühnenangaben macht D. fast in jeder Scene.

Scene 2.

Bei W. hört man in der Gartenscene beim Aufgehen des Vorhangs sofort den Gesang der Begleiterin der Königin, bei D. dagegen erklärt sie sich erst auf eine Frage der Königin bereit zu singen. Fortgelassen sind: III, 4,33—36, 56—66, 100—107.

Scene 3.

Von den weit ausführlicheren Bühnenanweisungen abgesehen, nicht geändert.

Akt V.

Scene 1.

Ganz wie W.

Scene 2.

Statt „Enter Queen, and Attendants“ gibt D. die Bühnenvorschrift: „Enter Queen, and four Ladies, R“, statt „Enter King Richard, guarded“ (hinter V. 10): „. . . . guarded by eight Soldiers and North., L“. Bei W. tritt North. nicht schon zugleich mit dem König, sondern erst später (hinter V. 50) auf.

Kürzungen: V, 1,43—54, 59—62.

Scene 3.

Von der „Antony and Cleop.“ entnommenen Stelle IV, 13, 59—61 hat D. nur die erste Hälfte von 59: „For so my heart presages“. Ebenso fehlen die bei W. dann folgenden zwei V. aus Tit. Andr.: III, 1,246—247.

Scene 4.

Im Gegensatz zu W. trifft die Königin Richard noch lebend an. Er erblickt seine Gemahlin noch, und seine letzten Worte — das Einzige, was D. mehr hat als seine Quelle! — sind: „Oh, my queen, my love!“ Dahinter steht die Bühnenangabe: [Makes a feeble effort to rise and meet her, but sinks and dies. Auch die Königin stirbt bei D. Beim Fallen des Vorhangs lässt D. „slow Music“ ertönen. Am Schlusse gibt D. eine

Disposition of the Characters at the Fall of the Curtain.

Lords. Lords.

King Richard. Queen. Bolingbroke.

R.] [L.

Die folgende **Uebersicht** veranschaulicht die Verkürzung der Wroughtonschen Bearbeitung durch Daniel.

	Wroughton.	Daniel.
Akt I:	336	271
„ II:	297	249
„ III:	423	394
„ IV:	404	383
„ V:	338	321
Gesamtresultat:	1798	1618

Der Unterschied der Danielschen Ausgabe von Wroughtons Bearbeitung besteht, wie der Vergleich gezeigt hat, also fast nur in zweierlei: 1) in Auslassungen[1]) und 2) in einer starken Vermehrung und Erweiterung der Bühnenanweisungen. In letzterer Beziehung geht D. entschieden zu weit in der Bestimmung von Einzelheiten. Er beschränkt die Freiheit der Schauspieler zu sehr, indem er sogar den Platz der einzelnen Personen auf der Bühne, die Seite, von welcher aus sie die Bühne zu betreten haben u. a. m. genau vorschreibt. — Alles in allem ist Daniels Ausgabe nur als eine Verschlechterung der Wroughtonschen Bearbeitung zu bezeichnen.

VIII. Die Bühnenausgabe Keans.

Wirkliche Bühnenausgaben, keine eigentlichen Bearbeitungen sind die beiden noch zu behandelnden Stücke. Das erste trägt den Titel:

Shakespeare's Play of King Richard II. Arranged for Representation at The Princess's Theatre, with Historical and Explanatory Notes, by Charles Kean.

[1]) Unter den ausgelassenen 180 V. befinden sich auch sämtliche von Wroughton auffallend gedruckten Verse (im ganzen 60), vgl. S. 106, Anm. 2.

As First Performed on Thursday, March 12, 1857. — Entered at Stationers' Hall. London: Printed by John K. Chapman and Co., 5, Shoe Lane, and Peterborough Court, Fleet Street[1]).

Charles John Kean (1811?—1868), der Sohn jenes berühmten Kean, der sich 1815 bei der Aufführung der Wroughtonschen Bearbeitung in der Titelrolle auszeichnete (vgl. S. 115), war ein Schauspieler von mittlerer Begabung. 1850—59 war er Leiter des „Princess's Theatre". Als solcher veranstaltete er eine Reihe Neuaufführungen älterer, besonders Shakespearescher Stücke[2]).

Bei der im Titel erwähnten Aufführung wollte Kean, wie er im Vorwort sagt, ein treues Bild mittelalterlicher Geschichte geben. Diesem Zwecke sollen die teilweise veränderten Scenenüberschriften dienen:

	Shakespeare.	Kean.
I, 1:	London. King Richard's palace.	London—Privy Council Chamber in the Palace of Westminster. The walls and roof are decorated with the badges and cognizances of Richard II.
I, 3:	The lists at Coventry.	Gosford Green, Near Coventry. Lists set out. King Richard seated on his Throne.
II, 2:	Windsor Castle.	Entrance to St. Stephen's Chapel.
III, 2:	The Coast of Wales. A Castle in view.	Milford Harbour, in Wales, with Pembroke Castle . . . . Richard's Fleet at Anchor.
V, 1:	London. A street leading to the Tower.	London. The Traitor's Gate of the Tower.

Zu demselben Zwecke auch vermehrt Kean, und das ist seine Hauptänderung, das Sh.'sche Stück um eine **„Historical Episode"**. Kean sagt darüber in seinem

---

[1]) Brit. Mus. 11764 cc 23 (3).

[2]) „Kean began the series of spectacular revivals by which he is best remembered . . . . Richard II. was produced 12 March 1857. As a spectacle this was successful, but Kean's Richard II. inspired little interest. The play was withdrawn 1 July". Vgl. Dict. of Nat. Biogr., Bd. 30, S. 255—258.

Vorwort: „Between the third and fourth acts[1]) I have ventured to introduce the triumphal entry into London of the "mounting" Bolingbroke, followed by the deposed and captive King, "in grief and patience"; thus embodying in action what Shakespeare has so beautifully described in the speech of York to his Duchess, towards the close of the play". Die Einfügung dieser Scene bedeutet aber kaum eine textliche Erweiterung. Sie besteht fast ganz aus Bühnenanweisungen:

Man sieht geschmückte Häuser; eine dichte Menge erwartet auf der Strasse die Ankunft des Zuges. Unterdessen wird allerlei Kurzweil getrieben. Dann naht der Zug, dessen Ordnung Kean genau angibt: zunächst die städtischen Behörden, dann die verschiedenen Gilden mit ihren Bannern; hinter Blumen tragenden Mädchen naht dann Bolingbroke zu Pferde, zu beiden Seiten reiten je drei Ritter. Ebenfalls von Rittern, aber auch von Wachen umgeben, kommt darauf Richard geritten; eine Schar Bewaffneter beschliesst den Zug. Mit Begeisterung wird Bolingbroke von der Menge begrüsst; er redet sie an: er übergebe ihnen König Richard und bitte sie, mit ihm nach ihrem Wunsche zu verfahren. Richard dagegen wird mit tiefer Stille empfangen; ein Knabe zeigt auf ihn: „Behold King Richard, who has done so much good to the kingdom of England!" Ein Murren der Leute ist die Antwort, man hört eine Stimme: „Now we are well avenged on him who has governed us so ill!", und Rufe ertönen: „To the Tower with him!" — Ein alter Soldat, der unter dem schwarzen Prinzen gefochten hat, will Richard als dem Sohne seines früheren Feldherrn, die gebührende Ehre erweisen, doch man hindert ihn daran. Während der Zug weiterzieht, fällt der Vorhang. —

Nicht nur im Aeusseren, sondern auch in den wenigen in dieser Scene gesprochenen Worten will Kean die geschichtliche Treue wahren, wie er im Vorwort erklärt: „The few sentences intervening amidst the clamourous acclamations of the mob in this historical Episode are selected from the

---

[1]) Gedruckt aber nicht im Text, sondern erst in den diesem folgenden „Historical Notes".

Chronicles[1]) which relate the to the circumstances of that remarkable event; and are added with the view of reviving, as far as possible, a scene that actually occurred in London upwards of four hundred and fifty years since".

Diese Episode ist das einzige Neue, das Kean bringt. Seine übrigen Aenderungen bestehen fast ausschliesslich in Kürzungen, von denen die wichtigsten hier aufgeführt seien: Sh. II, 1,164—187 (ein Teil der Vorwürfe Yorks gegen Richard), II, 2,122—148 (das letzte Zusammensein der Günstlinge), IV, 1,1—106 (die Anklage Bagots und der übrigen Lords gegen Aumerle), 114—154 (die Verteidigung Richards durch Carlisle), 321—334 (die Unterredung der Verschwörer), V, 2,41—117 (die Entdeckung der Verschwörung durch York). Ausserdem fehlen vier ganze Scenen: I, 4 (Aumerles Bericht von der Abreise Bolingbrokes), II, 4 (das Gespräch des Waliser Hauptmanns mit Salisbury), III, 1 (Bushy und Green vor Bolingbroke), V, 3 (die Begnadigung Aumerles: es fehlt also die ganze Verschwörung).

Eine neue Scene lässt Kean schon bei III, 3,62 eintreten und Akt IV beginnt er bei Sh. III, 4. Sh. V, 4 und V, 5 macht Kean zu einer Scene, deren Schauplatz „Pomfret. The Dungeon of the Castle" ist. Hier im Kerker also und nicht in „A royal palace" findet das Gespräch Extons mit seinen Genossen statt.

IX. Die Bühnenausgabe Lacys.

Auf der Ausgabe Keans beruht wieder eine andere Bühnenausgabe[2]):

---

[1]) Als solche alten Quellen nennt K. in s. „Hist. Notes": „Chronicle of the Betrayal of Richard, King of England" und Cretons „Metrical History". Auf diese und ausserdem auf Froissarts Chronik (vgl. Wülker, Gesch. der engl. Lit., 2. Aufl., S. 140), Holinsheds Chronik und Sandfords „Geneological History of the Kings of England" beruft er sich auch wegen der Einführung historisch richtigerer Scenenüberschriften; auf sie gründen sich auch seine ausführlichen „Historical Notes".

[2]) Eine solche Abhängigkeit der Bühnenbearbeitungen Richards II. unter einander hat sich nur bei diesen weniger wichtigeren derselben

King Richard II. A Tragedy, in Fife Acts by William Shakespeare. Thomas Hailies Lacy, Theatrical Publisher, London[1]).

Lacy ist nicht der eigentliche Herausgeber, sondern nur der Verleger des Stückes. Es gehört einer Sammlung von Bühnendichtungen an, die als „Lacy's Acting Edition of Plays“ zwischen 1848 und 1873 erschien, sich auf 99 Bände beläuft und 1485 Stücke umfasst. Richard II. ist im 77. Bd., der — nach dem Katalog des Brit. Mus. — 1868 herauskam, enthalten. — **Lacy** (1809—1873) war ursprünglich Schauspieler; später zog er sich von der Bühne zurück und wurde in London Theaterbuchhändler und -Verleger. Er war auch der Eigentümer von „John Cumberland's British Theatre“, derjenigen Sammlung, welche auch Daniels Bühnenausgabe der Wroughtonschen Bearbeitung enthält (vgl. S. 117). Lacy verfasste selber einige Dramen[2]).

Dass Kean die Quelle für Lacy ist, wird durch verschiedene Umstände bewiesen: 1) Lacy druckt wörtlich Keans „Preface“ ab (unter dem Titel „Mr. C. Kean's Advertisement, Annexed to the Bill of the Theatre“). 2) Unter der Ueberschrift „Programme of Scenery and Incidents“ führt er nacheinander die Keanschen Scenenüberschriften auf. 3) Er gibt die erste Hälfte der „Historical Episode“ Keans wieder. 4) Sämtliche grösseren Kürzungen Keans (vgl. S. 124) finden sich — mit einer Ausnahme (statt Sh. II, 2,122—148 fehlt nnr 126—133) — genau so bei Lacy. 5) Er macht auch die Neuerungen Keans in der Zählung der Akte und Scenen mit.

Die einzige nennenswerte Aenderung Lacys ist, dass er aus Sh. V, 5,114—119 eine selbständige Scene macht, deren Schauplatz „A Passage in the Castle“ ist. — Von Kean weicht Lacy häufig in den Bühnenangaben ab. Dagegen zeigt er darin zuweilen eine auffallende Aehnlichkeit mit Daniel. Da er ausserdem dessen „Remarks“ wörtlich über-

---

feststellen lassen. Die vier bedeutenderen aber (Tate, Theobald, Goodhall, Wroughton) haben nichts von einander übernommen.

[1]) Brit. Mus. 2304 f. 22.

[2]) Vgl. über Lacy „Dict. of Nat. Biogr.“ Bd. 31, S. 389.

nommen hat, so ist es sicher, dass auch Daniels Ausgabe mit herangezogen worden ist[1]). Von Kean unterscheidet sich Lacy ferner noch in der geringeren Kürzung des Originals.

Er behält viele der von K. gestrichenen Verse bei; von seinen Auslassungen aber decken sich nur wenige nicht mit solchen Keans.

Die folgende **Zusammenstellung** zeigt die Länge der Ausgaben Keans und Lacys im Vergleich zum Original, (die „Historical Episode“ ist nicht mitgerechnet):

	Shakespeare.	Kean.	Lacy.
Akt I:	653 V.	395 V.	477 V.
„ II:	645	333	403
„ III:	579	346	377
„ IV:	334	242	261
„ V:	546	225	279
Gesamtresultat:	2758 V.	1541 V.	1797 V.

Die Keansche Ausgabe ist damit die kürzeste von allen Bearbeitungen und Bühnenausgaben Richards II.

X. Ein Manuscript über Richard II.

Zum Schlusse möge noch ein Stück Erwähnung finden, das zwar keine Bearbeitung von Shakespeares Richard II. ist, aber doch mit diesem in einem gewissen Zusammenhang steht und daher wohl von Interesse sein dürfte.

Es handelt sich um ein Manuscript des Brit. Mus., das im Kataloge des Manuscript-Rooms unter diesem Titel aufgeführt ist:

> King Richard the Second; a tragedy. Imperfect at the end. With passages marked for omission. Privately printed [by J. O. Halliwell] London, 1870.
> Eg. 1994. f. 161.

---

[1]) Dass Daniel selbst auch für diese Sammlung, deren Mitarbeiter er war (vgl. Dict. of Nat. Biogr., Bd. 5, London 1908 [neue Ausgabe], S. 473: „. . . Daniel helped to edit portions of T. H. Lacy's Acting Edition of Plays . . .“) das Stück herausgegeben hätte, wäre nur möglich, wenn die Ausgabe von 1868 schon der Neudruck einer vor 1864 (dem Todesjahre Daniels) erschienenen Ausg. wäre.

Dem MS selbst, das einem Sammelbande von Manuscripten englischer Dramen angehört, fehlt jeglicher Titel. Halliwell, der die Handschrift 1870 zuerst abdruckte, gab dem Drama den nachstehenden:

> A Tragedy of King Richard the Second, concluding with the Murder of the Duke of Gloucester at Calais. A Composition anterior to Shakespeare's Tragedy on the same Reign[1]).

Die in diesem Titel ausgesprochene Meinung Halliwells, dass das Drama schon vor dem Shakespeareschen Stück abgefasst wurde[2]), vertritt auch Keller, der im Shakespeare-Jahrbuch XXXV (S. 3—121) das MS neu veröffentlicht hat[3]). Seinen Ausführungen sei (im Auszuge) das Folgende entnommen:

Das Drama spielt in einer Periode, die der von Shakespeares Richard II. vorangeht. Die beiden Stücke stehen also in einem zeitlichen Verhältnis wie erster und zweiter Teil einer Historie (weshalb Keller das MS als 1 R 2 bezeichnet). 1 R 2 behandelt die Regierung Richards II. vom Vorabend seiner Verheiratung mit Anna von Böhmen, Januar 1382, an bis zu einem Aufstand nach der Ermordung des Herzogs von Gloucester, September 1397. Dabei geht der Dichter mit dem historischen Stoffe äusserst frei um. Im allgemeinen richtet er sich nach Holinshed, daneben kennt er aber auch Stow. Als dramatische Quellen kommen besonders zwei Dramen in Betracht, nämlich Shakespeares zweiter Teil Heinrichs VI. und Marlowes Eduard II. — In bezug auf das Verhältnis des Stückes zu Sh.'s Richard II. sagt Keller u. a.: „Zunächst ist ohne weiteres klar, dass man die beiden Stücke nicht hintereinander aufführen konnte. Denn in Sh.'s R 2 treten Personen auf, die in 1 R 2 gestorben waren; andere, von denen in 1 R 2 keine Rede war,

[1]) Verzeichnet ist dieser Druck auch in einer Shakespeare-Bibliographie von Albert Cohn (Shakesp.-Jahrb. XII, S. 329).

[2]) Vgl. auch einen Artikel Halliwells im „Athenæum" vom 1. April 1871 (No. 2266).

[3]) Bis zu diesem Abdruck (1899) wird das Drama so gut wie unbekannt gewesen sein; Halliwells Ausgabe nämlich bestand — nach Keller — nur in 11 Exemplaren.

spielen in R 2 Hauptrollen. Es steht also fest, dass 1 R 2 nicht als erster Teil zu Sh.'s Stück hinzugedichtet worden ist . . . Ich möchte aber behaupten, dass unser Drama überhaupt nicht nach Sh.'s Richard II. entstanden sein kann. Es war ganz ausgeschlossen, dass ein Dichter es gewagt hätte, um einem streng historisch gehaltenen bekannten Drama Konkurrenz zu bieten, in solcher Weise die geschichtlichen Tatsachen zu entstellen". Einige ähnliche Verse in beiden Stücken scheinen Keller vielmehr darauf zu deuten, dass Shakespeare 1 R 2 nicht unbekannt war. „Es lag ihm dann eine Historie vor, die mit der Ermordung des Herzogs von Gloucester abschloss. Deshalb begann er seinen Richard II. nach diesem Ereignis, richtete sich aber im übrigen nach seiner historischen Quelle, da es für ihn ganz unmöglich war, alle Abänderungen derselben bei 1 R 2 zu acceptieren". Das Datum von 1 R 2 ist nicht genau zu bestimmen. Wir gelangen aber zu einem ziemlich kurzen Zeitraum, innerhalb dessen es gedichtet sein muss, wenn wir erwägen, dass es nicht nach Sh.'s Richard II. und nicht vor Heinrich VI. entstanden sein kann. Das Datum dieser Dramen steht nun allerdings auch nicht ganz fest, aber wir können doch mit grosser Wahrscheinlichkeit behaupten, dass 2 H 6 ca. 1591/92 und R 2 ca. 1594/96 geschrieben worden sind. In der Zwischenzeit muss unser Drama verfasst worden sein und zwar eher früher als später, da es so sehr von 2 H 6 und dem gleichzeitigen Ed 2 beeinflusst ist. — Ueber den Verfasser ist nichts bekannt. Dass er kein Stümper war, zeigt sein Werk in jeder Scene.

Verzeichnis der benutzten Literatur[1]).

Allibone, S. Austin. A Critical Dictionary of English Literature and British and American Authors. Philadelphia 1902, 5 Bde.

Baker, David Erskine. Biographia Dramatica, or, A Companion to the Playhouse. London 1812.

Bartlett, John. A New and Complete Concordance to the Dramatic Works and the Poems of Shakespeare. London and New York 1894.

Bulthaupt, Heinrich. Dramaturgie des Schauspiels. Bd. II, Shakespeare, Oldenburg, 9. Aufl. 1907 (?).

Burmeister, Otto. Nachdichtungen und Bühneneinrichtungen von Shakespeare's Merchant of Venice. Rostocker Dissert. Rostock 1902.

Chalmers, Alexander. The General Biographical Dictionary. London 1816.

Dowden, Edward. Shakespeare (Literature Primers). London 1905

Erzgräber, Rudolf. Nahum Tate's und George Colman's Bühnenbearbeitungen des Shakespeare'schen King Lear. Rostocker Dissert. Weimar 1897.

The Examiner, a Sunday Paper. (London 1808—36). March 19th, 1815.

Genest, John. Some Account of the English Stage. From the Restoration in 1660 to 1830.

Gentleman, Francis. The Modish Wife. A Comedy, London [1775]. (Brit. Mus.: 161. d. 31).

Goodhall, James. Florazene, or, the Fatal Conquest. A Tragedy. Stamford [1754].

Halliwell, J. O. Shakespeariana. A Catalogue of the early editions of Shakespeare's plays, etc. London 1841.

Hunt, William. The Political History of England. London etc. 1906. 12 Bde.

Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft (auch: Shakespeare-Jahrbuch). Weimar (seit 1864). Bde V, IX, XII, XXXV.

Janssen. Die Prosa in Shakespeares Dramen, Strassburg 1897.

---

[1]) Nicht mit aufgeführt sind die (für die Quellenuntersuchungen benutzten, im Britischen Museum befindlichen) zahlreichen Original-Ausgaben der Werke Shakespeares (vgl. S. 95—96).

Kilbourne, Frederick W. Alterations and Adaptations of Shakespeare. Boston 1906.
Körting, Gustav. Grundriss der Geschichte der englischen Literatur. 4 Aufl. Münster 1905.
Lee, Sidney. Dictionary of National Biography. London 1885—1901.
Morning Post. Number 13771 (Friday, March 10, 1815).
Sarracin, Gregor. Aus Shakespeares Meisterwerkstatt. Berlin 1906.
The Stage. 4 Bde. London. (Nov. 17, 1815—Dec. 23, 1815).
The Theatrical Inquisitor, and Monthly Mirror. London. (1812—20).
The Times, Number 9465 (Friday, March 10, 1815).
Walder, Ernest. Shakesperian Criticism. Bradford 1895.
Weber, Georg. Lehrbuch der Weltgeschichte. Leipzig 1879.
Wolff, Max J. Shakespeare. 2 Bde. München 1907.
Wülker, Richard. Geschichte der englischen Literatur. 2. Aufl. Leipzig und Wien 1906.

Inhalt.

Seite

I. Die Bearbeitung Tates . . . . 5—36
Quellenuntersuchung . . . . 6—11
Vergleich der Tateschen Bearbeitung mit dem Shakespeareschen Original . . . . 12—29
Der Titel der Bearbeitung Tates und das Schicksal derselben . . . . 29—31
Die Länge der Nachdichtung Tates im Vergleich zum Original . . . . 31—33
Charakterzeichnung . . . . 33—35

II. Die Bearbeitung Theobalds . . . . 36—62
Quellenuntersuchung . . . . 38—40
Der Gang der Handlung in Theobalds Bearbeitung 40—51
Das Verhältnis der Abhängigkeit Theobalds von Shakespeare . . . . 52—54
Die Aenderungen Theobalds . . . . 54—62

III. Die Bearbeitung Gentlemans . . . . . . 63—64

IV. Die Bearbeitung Goodhalls . . . . 64—93
Das Vorwort der Bearbeitung 65
Quellenuntersuchung . . . . 66—71
Der Gang der Handlung . . . . 71—84
Die Abhängigkeit Goodhalls von seiner Vorlage . 84—86
Die Aenderungen Goodhalls . . . . 86—93

V. Die „Bath-Alteration“ 93

VI. Die Bearbeitung Wroughtons 94–116
Quellenuntersuchung . . . . 95—101
Vergleich der Wroughtonschen Bearbeitung mit dem Original . . . . 101—112
Das zahlenmässige Verhältnis der W.'schen Bühnenbearbeitung zu ihren Quellen 113
Die Bewertung der Wroughtonschen Bearbeitung . 114—116

VII. Daniels Ausgabe der Wroughtonschen Bearbeitung . . . . 116—121
Daniels Ausgabe in ihrem Verhältnis zu ihrer Vorlage . . . . 118—121

VIII. Die Bühnenausgabe Keans . . . . 121—124

IX. Die Bühnenausgabe Lacys . . . . 124—126

X. Ein Manuscript über Richard II. . . . . 126—128

Verzeichnis der benutzten Literatur . . . . 129—130

Berichtigungen.

S.	Zeile		ist zu lesen:	statt:
S. 3,	Zeile 3	von oben	ist zu lesen: appeallant	statt: appealant
„ 9	„ 10	„ „ „ „	„ $Q_1 Q_2 Q_3 Q_4$	„ $Q_2 Q_2 Q_3 Q_4$
„ 9	„ 33	„ „ „ „	„ away	„ awav
„ 10	„ 14	von unten „ „	„ Q_5, sondern	„ Q_5 sondern
„ 10	„ 6	„ „ „ „	„ Uebereinstimmung	„ Uberein-stimmung
„ 12	„ 6	„ „ „ „	„ Scenen	„ Szenen
„ 13	„ 16	von oben „ „	„ with Fate	„ with, Fate
„ 14	„ 11	„ „ „ „	„ weggelassenen Lobpreisung	statt: weggelassene Lobpreisungen
„ 15	„ 8	„ „ „ „	„ shall	„ shal
„ 15	„ 4	von unten „ „	„ Percys	„ Percy's
„ 16	„ 13	von oben „ „	„ Mouths	„ Months
„ 16	„ 4	von unten „ „	„ Person	„ Personen
„ 22	„ 1	von oben „ „	„ (vgl. S. 16)	„ (vgl. S. 11)
„ 31	„ 10	von unten „ „	„ Edward	„ Eduard
„ 33	„ 1	„ „ „ „	„ S. 17—18	„ S. 14—18
„ 36	„ 1	„ „ „ „	„ Allibone	„ Alibone
„ 38	„ 9	„ „ „ „	„ many	„ mony
„ 64	„ 4	„ „ „ „	„ Author".	„ Author.
„ 65	„ 10	„ „ „ „	„ in life")	„ in life)
„ 95	„ 16	von oben „ „	„ Publick".	„ Publick.
„ 101	„ 8	„ „ „ „	„ dritte, unbekannte	statt: dritte unbekannte

Vita.

Am 25. Juni 1885 wurde ich, Wilhelm Allwardt, als Sohn des Lehrers Wilhelm Allwardt zu Eldena i. Meckl. geboren. Nach einem dreijährigen Besuch der Ortsschule kam ich Ostern 1895 in die Sexta des Realprogymnasiums zu Grabow i. M.; aus der Untersekunda dieser Anstalt trat ich Michaelis 1901 in die gleiche Klasse des Realgymnasiums zu Ludwigslust i. M. über, welches ich Michaelis 1905 mit dem Zeugnis der Reife verliess. Ich studierte darauf neuere Sprachen in Göttingen (1 Sem.), München (3 Sem.) und Rostock (4 Sem.). Der Vorarbeiten zu vorliegender Dissertation wegen hielt ich mich vom August bis Oktober 1908 in London auf. Das Rigorosum bestand ich am 23. Juli 1909.

Vorlesungen hörte ich vorzugsweise bei folgenden Dozenten: Heyne, Schröder, Schücking, Stimming, Lekt. Tamson, — Borinski, Breymann, v. d. Leyen, Lipps, Muncker, Paul, Schick, Sieper, Lekt. Wells, — Erhardt, Golther, Lindner, Ule, Zenker.

Zum Schlusse ist es mir eine angenehme Pflicht, Herrn Prof. Dr. Lindner, welcher mir die Anregung zu vorliegender Arbeit gab, für das derselben entgegengebrachte Interesse aufrichtig zu danken.

